Versuche

zur

Beurtheilung einiger Gemählde

der

Königl. Sächs. Gemähldesammlung

und deren Meister.

Dresden 1811.

gedruckt bei Carl Christian Meinhold, Hofbuchdrucker.

Inhalt:

Vorerinnerung.

Ein Freund und Verehrer der bildenden Künste schrieb vor mehrern Jahren einige Bemerkungen über verschiedene Gemählde der Königl. Sammlung zu Dresden nieder.

Zu seiner eigenen Belehrung gab er diese Blätter einigen Kunstfreunden zur Beurtheilung, die ihn aufmunterten, sie durch den Druck in einen weitern Kreis zu bringen. In dieser Rücksicht wurden

zur bessern Erläuterung mehrere Gegenstände mit treuen in Kupfer gestochenen Conturen begleitet.

Da diese Aufsätze nur Privatmeinungen eines Kunstliebhabers enthalten, auf gelehrte Kunstkritik aber keinen Anspruch machen, so ist ihr Endzweck erreicht, wenn sie als Versuche einiges Interesse gewähren.

Dresden, den 29. März 1811.

Ueber

das Bildniſs unsers Heilands

von

Johann Bellino.

IOANNIS BELINI . OPERA

Johannes Bellino pinx. *Hahn sc.*

Ueber das in der Königl. Sammlung befindliche Gemählde des

Johann Bellino,

den Heiland vorstellend, und über Altarblätter überhaupt.

Wir wollen zwar hier eine Erklärung dieses schönen Gemähldes geben, man wird uns aber verzeihen, und wir glauben sogar bei manchem Künstler und Kunstliebhaber Dank zu verdienen, wenn wir zuvor in die Geschichte der bildenden Kunst zurückgehen, damit das, was wir von den Verdiensten des Bellino sagen werden, noch mehr Interesse erhalte.

Alle Künste und Wissenschaften, folglich auch die bildenden, schienen nicht allein in Italien, sondern auch in den übrigen Ländern verloren gegangen zu seyn, und es herrschte in allen diesen Gegenständen die gröſste Unwissenheit, als in der Mitte des 13ten Jahrhunderts die ersten Strahlen der Morgenröthe für diese Künste wieder empor stiegen. Der Senat der Stadt Florenz, der sehr mächtig geworden war, legte den Grundstein aller neuen Kunst, indem er um das Jahr 1250 mehrere Mahler aus

Griechenland kommen liefs, um mit ihnen zu versuchen, ob diese Künste nicht wieder zu erwecken seyn dürften. Der erste Florentiner, welcher durch sein eignes Bemühen in kurzer Zeit sich einen ausgezeichneten Ruhm erwarb, und alle aus Griechenland gekommenen Künstler, deren Talente ohnehin sehr mittelmäfsig waren, um ein Merkliches hinter sich zurückliefs, war Cimabue, daher er auch als der erste Künstler und Stifter der nachher entstandenen Florentinischen und Römischen Schulen zu betrachten ist. Ihm folgten:

1. Andreas Tassi,

ein Florentiner, gebohren 1213, gestorben 1294. Er war ebenfalls ein Schüler der aus Griechenland gekommenen Künstler; auch war er der Erste, welcher mosaische Arbeiten verfertigte.

2. Gaddo-Gaddi,

ein Florentiner, gebohren 1239, gestorben 1311.

3. Margaritone,

ein Römer, war zugleich einer der ersten guten Bildhauer.

4. Giotto,

ein Florentiner. Die Portraitmahlerei war ganz vernachlässigt worden, und so zu sagen verloren gegangen. Giotto war der erste, der sich hierinnen wieder auszeichnete. Er mahlte unter andern für die Stadt Florenz das Portrait des berühm-

ten Dichters Dante. Auch war er einer der ersten, welcher in Fresko mahlte. In Rom verfertigte er über dem Eingange der Peterskirche das Schiff des heiligen Petrus, wie es von den Wellen getrieben wird, und den Apostel, welcher auf dem Meere gehet, in mosaischer Arbeit; dieſs Werk ist den Künstlern unter dem Namen: La nave del Giotto bekannt. Er starb 1336 im 60sten Jahre.

5. Buonamico Bufalmaco,

ein Florentiner. Ein geschickter Mahler, der unter den damaligen Künstlern der erste war, welcher Worte aus dem Munde der gemahlten Figuren herausgehen lieſs, das von Andern nachgeahmt wurde, welche sogar ihre Figuren auf diese Weise antworten lieſsen.

6. Stefano

von Florenz, und

7. Pietro Laurati

von Siena. Diese beiden waren die Schüler des Giotto. Sie waren die Ersten, welche das Nakkende unter den Gewändern anzudeuten sich bemühten. Stefano starb 1350 im 49sten Jahre.

8. Ambrosio Lorenzetti

von Siena, und

9. Pietro Cavallini

von Rom. Ebenfalls Schüler des Giotto. Lorenzetti, der im 83sten Jahre starb, war der Erste,

welcher den Regen und die Wirkungen des Sturms darzustellen wagte. Cavallini war zugleich Bildhauer, und hat das in der Peterskirche befindliche Crucifix gefertiget.

10. Simone Memmi,

von Siena, ein Schüler des Cimabue. Er trug sehr viel zu den Fortschritten der Zeichenkunst bei. Unter seinen Arbeiten verdienen die Bildnisse des Petrarca und der schönen Laura vorzüglich angeführt zu werden.

11. Thadeo Gaddi,

und

12. Angelo Gaddi,

gebohren 1350.

13. Thomaso Giottino,

gebohren 1324, gestorben 1356.

14. Andrea Orgagna

und

15. Andrea Pisani.

Die vorzüglichste Arbeit, welche Orgagna verfertigte, war das Gemählde des jüngsten Gerichts. Pisani war zugleich ein guter Bildhauer, welcher in Florenz einige Figuren in Marmor für die Kirche St. Maria dei fiori gearbeitet hat.

16. Giacomo Cassentino

und

17. Spinello.

Da die Anzahl der Künstler in Florenz zunahm, so vereinigte sich Cassentino mit verschiedenen andern, und errichteten unter sich, um die bildenden Künste mehr zu vervollkommnen, im Jahre 1350 eine Art von Brüderschaft, oder eine Akademie. Spinello mahlte einige schöne Gemählde für die Kirche des heil. Nikolaus zu Arezzo.

18. Paolo Ucello.

Er erhielt den Namen Ucello, weil er der erste war, der sich in der Mahlerei der Vögel auszeichnete. Auch war er einer der ersten, der in seinen Gemählden die Regeln der Perspektive zu beobachten suchte, die er vorzüglich in architektonischen Gemählden, womit er sich am meisten beschäftigte, anzubringen sich bemühte. Er starb im Jahre 1432.

19. Lippo.

Dieser Künstler ist ziemlich unbekannt; er ist aber der erste, bei dem man merkliche Fortschritte in dem Kolorit bemerkt.

20. Leo Baptista Alberti,

war mehr Schriftsteller, als Künstler, und der erste, welcher über die Mahler- Bildhauer- und Baukunst ein gutes Werk herausgab.

21. Massolino,

lebte im Jahre 1432, und übertraf alle seine Vorgänger durch den guten Geschmack, den er seinen Arbeiten gab. In seine Figuren legte er mehr Würde, bekleidete sie besser, gab seinen Köpfen mehr Ausdruck und den Augen mehr Leben.

In einem Zeitraume von ohngefähr 100 Jahren, in welchem diese hier erwähnten Künstler lebten und arbeiteten, war dennoch die Mahlerei in einer Art von Kindheit geblieben, aus welcher sie endlich

22. Thomaso Masaccio,

zu San Giovanni del Varno im Jahre 1317 gebohren, herausriſs. Dieser ist es, dem man die Keime des guten Geschmacks in der Mahlerei besonders zu verdanken hat, da er seine vorzügliche Aufmerksamkeit auf die Richtigkeit der Zeichnung und der Verhältnisse und auf die Kunst der Verkürzungen richtete. Die Falten seiner Gewänder verstand er schön und vortheilhaft zu werfen, so daſs seine hinterlassenen Gemählde, selbst für einen Michel Angelo und Raphael, Gegenstände der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens wurden, woraus sie manche Belehrung schöpften. Das Leben dieses vortrefflichen Künstlers, dem die Mahlerei so viel verdankt, war aber nur mit einem heitern Frühlingsmorgen zu vergleichen, da er schon im 26sten Jahre seines Alters starb. Man glaubt, er sey vergiftet worden. So groſs aber auch seine Verdienste um die Mahlerkunst waren, so fehlte es ihr dennoch an einem ihrer vorzügli-

chen Reize, an der schönen und belebenden Farbengebung, welche sich in einem sehr ungünstigen Zustande befand, als durch die Entdeckung oder Erfindung der Oehlmahlerei und durch die Bemühungen des

Johann Bellino

diese auf einmal eine verbesserte Kraft erhielt, und dadurch zugleich der Grund zu den Schönheiten der Venetianischen Schule gelegt ward.

Die Anwendung der erfundenen Oehlmahlerei, welche, nach der allgemeinen Meinung, im 15ten Jahrhunderte durch Johann van Eyck, der mehr noch unter dem Namen Johannes von Brugges bekannt ist, *) erfunden worden, blieb lange Zeit ein Geheimniſs, weil er aus Neid sie Niemanden mittheilen wollte. Um nun dahinter zu kommen, brauchte Antonius von Neapel, der bei dem Könige Alphonsus zu Neapel ein Oehlgemählde gesehen hatte, die List, und ging zu van Eyck nach Brugges, wo er sich so einzuschmeicheln suchte, daſs er ihm das Geheimniſs entdeckte, mit welchem er dann nach dem Tode seines Lehrers nach Italien zurückkehrte, und, indem er sich einige Zeit in Venedig verweilte, dieses seinem Freunde Dominique mittheilte, von welchem es nun unser Johann Bellino, der sich schon einen groſsen Ruhm durch seine Talente erworben hatte, ebenfalls listig und geschickt her-

*) Man lese die Anmerkung über die Oehlmahlerei.

auszulocken wuſste. Bellino aber, der es nicht länger mehr leiden mochte, daſs die Oehlmahlerei ein Geheimniſs bliebe, verbreitete sie nicht allein, sondern lehrte auch seinen Schülern, wie man damit umgehen müsse, und war keinesweges neidisch, daſs er diesen seinen Schülern die Waffen in die Hand gab, die sie in der Folge gegen ihn benutzen konnten. Denn es ist nicht zu leugnen, obgleich Bellino durch die schöne Farbengebung seiner Gemählde alle seine Vorgänger übertraf, daſs dennoch zwei seiner Schüler, der Giorgione und Titian, ihn nachher weit übertrafen. Ihm bleibt indessen doch immer der unsterbliche Ruhm, den Grund zu den Schönheiten und Vorzügen der Venetianischen Schule in der Farbengebung gelegt zu haben.

Nun zu den Arbeiten dieses verdienstvollen Künstlers. Er war und bleibt der Erste, welcher, nach den vorher schon erwähnten Vorzügen, die Farben auf eine geschickte und vortheilhafte Art zu vereinigen und in Harmonie zu bringen wuſste. Dennoch fehlt aber, vorzüglich seinen ältern Wasserfarbengemählden, Weichheit, und sie behalten etwas Trocknes. Das Gemählde des Heilands, welches die Königl. Sammlung von ihm besitzt, stellet

Christum in einer Landschaft vor. Er hat ein Buch unter dem linken Arme, das er mit einer Hand hält, während er mit seiner Rechten den Segen ertheilt. Auf Holz, 5 Fuſs 5 Zoll hoch, 2 Fuſs 9 Zoll breit. *)

---

*) Dieses Gemählde scheint das nämliche zu seyn, welches Ridolfi in dem Leben dieses Künstlers anführt, und welches damals bei den Augustinern zu dem heil. Stephan zu Venedig sich befand.

Der Gegenstand ist simpel, erhaben und schön, und der Darstellung eines griechischen Künstlers aus dem Alterthume würdig. Christus mit der einen Hand das Buch tragend und mit der andern den Segen ertheilend, scheint auszudrücken und sagen zu wollen: Dieſs ist meine Lehre, befolget diese und erhaltet dafür meinen Segen. Wer sollte wohl damit nicht einverstanden seyn, daſs dieses eine ächt energische und schön religiöse Darstellung sey? Der Ausdruck im Gesichte des Heilands hat zwar nicht das Sanftanziehende, das man in dem Kopfe des Annibal Carrache in der Königlichen Gemähldesammlung erblickt; es herrscht aber ein männlicher, kraftvoller und mit erhabener Würde verbundener Ernst in demselben.

In der Zeichnung und Form vermiſst man freilich etwas, welches man sonst in den Bildern der Künstler des Alterthums und in neuern Zeiten, z. B. bei Raphael vortrefflich findet; indessen ist die Figur und die wichtigsten Theile derselben, z. B. der Kopf, die Hände und Füſse, schön und richtig gezeichnet, auch die Stellung ist gut, eine Sache, auf welche jeder Künstler bei seinen Figuren zu sehen hat, damit er das Centrum gravitatis genau beobachtet. So sorgfältig auch die Haare behandelt sind, so haben doch die des Hauptes nicht mahlerische Freiheit und Leichtigkeit genug; sie sind zu glatt und gleichförmig an beiden Seiten anliegend; da hingegen die des Bartes besser sind. Das Kolorit ist lebhaft und bestimmt, doch das des Fleisches nicht verschmolzen genug, und man kann an diesem Bilde genau gewahr werden, wie sehr ihm hier-

in seine beiden Schüler, Giorgione und Titian, übertroffen haben. Die Draperie, vorzüglich des Oberkleides, enthält viel Schönes, das Unterkleid aber, obgleich kein zu groſser Tadel daran zu finden, ist zu steif und steinartig, die Falten zu einförmig und mit einander parallel laufend. Wahrscheinlich hat sich Bellino einen sehr schweren Zeug gedacht, um mit dem des Oberkleides zu contrastiren, und ihm Leichtigkeit abzugewinnen. Die Vertheilung des Schattens und Lichts ist belehrend, er hat seine Aufmerksamkeit dahin zu richten gewuſst, daſs die stärkste Beleuchtung auf das Haupt und die Hände fällt. Der Schein oder Nimbus, welcher gemeiniglich bei dem Haupte des Heilands angebracht wird, ist nur sanft angegeben, und macht in dem Gemählde keinen zu blendenden Eindruck. Der Hintergrund mit der in demselben angebrachten Landschaft und Figuren, ist nicht interessant, vielmehr ganz trocken. Indessen stört er doch nicht die Aufmerksamkeit, die man dem Gemählde widmen soll. Die Details, z. B. die gestickten Kanten des Ober- und Unterkleides, so wie der Aermel, sind mit einer auſserordentlichen, fast überflüſsigen Sorgfältigkeit behandelt. Am Saume des Unterkleides hat der Künstler seinen Namen angebracht. Daſs Bellino dem Heilande ein Buch in die Hand gegeben, muſs freilich als ein Anachronismus angesehen werden, weil man zu den Zeiten des Heilands keine gebundenen Bücher hatte. Dieser Fehler ist aber, wie man in der Folge hören wird, verzeihlich. Die Farben des Gemähldes haben sich gut erhalten.

Im Ganzen genommen gehört dieses Gemählde

zu den schönsten der damaligen Zeiten, und hat vermuthlich zu einem Altarblatte gedient. Dieſs führt uns auf die Idee, etwas über die Altarblätter selbst, so wie über die Gegenstände, welche dazu gewählt werden sollen, zu sagen, da dieſs einen wichtigen Einfluſs auf die Erhaltung der bildenden Künste hat.

Wenn man sich in die Zeiten des Johann Bellino und der ihm folgenden Künstler, eines Michel Angelo, Raphael, Titians und anderer zurückdenket, so erfreuen sie uns, da sie für die Kunst so wohlthätig waren. Die Künstler wurden zu Unternehmungen aufgemuntert, erhielten Verdienst und Beifall, und konnten sich unsterblichen Ruhm erwerben. Die Liebe und Anhänglichkeit, die man in jenen Zeiten für die Religion besaſs, veranlaſste viele Reiche und Wohlhabende, schöne Gemählde für ihre Kirchen mahlen zu lassen, und jedes Kloster hielt es für eine unerläſsliche Pflicht, ein schönes, die Andacht erwekkendes Bild zu besitzen. Folglich machten auch jene Künstler sich's zur Pflicht, ihr ganzes Studium auf die Erfindung oder Composition schöner Gegenstände der Religion zu verwenden. Gehen wir in noch fernere Zeiten, in die Kunstperiode der Griechen und Römer zurück, so erblicken wir die bildenden Künste fast in noch blühenderm Zustande; gleiche Liebe und Anhänglichkeit an ihre Staatsreligion, welche zu Erhaltung des Ganzen unumgänglich nothwendig war, erweckte einen Wetteifer in ihnen, daſs jede Stadt ein Meisterstück der Kunst, einen Jupiter, eine Diana, Minerva oder

Venus aufzuweisen hatte. Wie ungünstig sind hingegen unsre dermaligen sogenannten aufgeklärten Zeiten, in denen man sich bemühet, alle religiöse Meinungen und Begriffe wegzuphilosophiren. Doch hier ist nicht der Ort, darüber weiter zu sprechen; aber gewiſs ist's, daſs durch das Verschwinden der Religiosität auch die bildenden Künste sinken muſsten, die nunmehr nur dem blinden Zufalle, der Eitelkeit und Liebhaberei der Reichen, oft ganz Unwissenden, überlassen bleiben.

Wie Wenige sind, die heut zu Tage etwas zur Belebung und Aufmunterung der Künste thun oder thun können? Giebt es reiche Liebhaber der Kunst, so sammeln sie auf ihren Reisen durch Italien oder in andern Ländern eine Menge Kunstwerke alter berühmter Meister. Dadurch ist keine Aufmunterung für die lebenden Künstler zu bewirken, denn hier ziehen nur Brocanteurs und diejenigen, welche mit den Werken der bildenden Kunst Handel treiben, Nutzen davon. Der heutige Künstler, welcher sich Verdienst und Unterhalt verschaffen will, muſs nun bloſs durch Portrait- und Landschaftsmahlerei fortzukommen suchen; das Erhabenste der Kunst, die schönen Darstellungen der Historienmahlerei und der Bildhauerkunst, gehen verloren. Sehr wahr, werden viele sagen, aber wir sind nicht mehr in den Zeiten, wo durch die Religion reiche Leute veranlaſst werden, ansehnliche Summen auf Kunstwerke zu wenden. Alle Länder verarmen durch die immerwährenden Kriege. Leider ist diese Bemerkung richtig. Es bleibt aber dennoch ein Rettungsmittel übrig. Dem Freunde der Kunst sei

es daher erlaubt, dieses zur Prüfung vorzulegen. Man behandle zuerst den Künstler mit mehr Achtung, man lege gröfsern Werth auf ihn, man überzeuge sich, dafs er einen günstigen und wirkenden Einflufs auf die Sitten und religiösen Meinungen des Volks zu bewirken im Stande sey, dafs durch ihn der gute Geschmack befördert und die Industrie des Staats vermehrt werde, dafs er die Ausgaben desselben für fremde Produkte der Kunst durch seine Talente ersparet und vielmehr fremdes Geld hereinziehet, dafs daher der Fürst und Staat sich's zur wesentlichsten Pflicht machen sollten, ihm, welcher so vieles dazu beitragen kann, die religiösen Begriffe und Meinungen, auf welchen jede Erhaltung eines Staates eigentlich beruhet, zu erhalten und die Gegner derselben zu bekämpfen, durch Achtung und Liebe zu beweisen. Hierzu scheint die Erbauung, Verschönerung und Auszierung der Gottheit gewidmeter Tempel oder Versammlungsörter geeignet zu seyn. Noch immer werden sich in einem Staate, wenn auch nicht in der Periode eines Kriegs, hinlängliche Kräfte finden, um einen Plan auszuführen, durch welchen die bildende Kunst mehr Leben und Aufmunterung erhalten könnte. Sollte nicht jede Stadt, die nicht ganz zu den ärmern und kleinern gerechnet wird, und wenigstens aus einer Anzahl von 3 bis 400 Familien besteht, aufgefordert werden können und es auch pflichtmäfsig finden, in einem Zeitraume von 5 bis 6 Jahren, um der Religion einen öffentlichen Beweis von Achtung zu geben, eine Summe zusammen zu bringen, um einen ihrer Tempel mit einem schönen Kunstwerke zu verzieren, welches

ein lebender Künstler zu verfertigen den Auftrag erhielte? Diejenige Stadt, welche hierzu den meisten Eifer bewiese, sollte von dem Fürsten oder Staate eine Unterstützung oder Prämie ausgesetzt erhalten, aber die Wahl des Gegenstandes, womit die Kirche geziert werden sollte, müfste der Stadt überlassen bleiben Damit aber diese bedeutende Arbeit keinem mittelmäfsigen Künstler anvertraut werde, würde der Geistlichkeit und dem Magistrate des Orts aufgetragen, diesen Wunsch bei der Akademie der bildenden Künste, in der Hauptstadt des Landes, schriftlich einzureichen. Damit diese hingegen ohne Partheilichkeit es bestimmte, welchem Künstler diese Arbeit übertragen werden sollte, so müfste dieselbe in den vorzüglichsten öffentlichen Blättern bekannt machen, welchen Gegenstand die Stadt gewählet, und zugleich eine Prämie für denjenigen Künstler festsetzen, der in einer gewissen Zeit die beste Skizze einreichen würde. Man bekümmere sich nicht darum, ob diese Skizze von einem In- oder Ausländer verfertiget worden, denn die Künste und Wissenschaften machen nur Eine Familie aus; nur in sofern ist es gerecht und billig, dem Inländer vor dem Ausländer den Vorzug zu geben, wenn sein überwiegendes Talent anerkannt werden müfste. Setzet man nun den Fall, dafs in einem Zeitraume von 15 bis 20 Jahren durch die Ausführung eines solchen Plans 50 schöne, interessante Kunstwerke zu Stande gebracht würden, so läfst sich denken, dafs dadurch ein ansehnlicher Nutzen für die Künstler entstünde, ja, was noch mehr ist, dafs dieses für die Fremden ein Reiz seyn würde, sich länger in dem Lande und

bei der Akademie aufzuhalten, um die Fortschritte der Kunst kennen zu lernen und zu studieren, daſs selbst der Staat in der Folge Vortheile dadurch erhielte. Ist dieſs alles kein frommer Wunsch, sollte die Möglichkeit Statt finden, daſs ein Fürst oder Staat diesen Vorschlag in Ausübung brächte; so könnte es sich dennoch ereignen, daſs die Kräfte einer kleinen Stadt nicht hinreichend wären, eine solche ansehnliche Summe zusammen zu bringen, um ein solches Kunstwerk anzuschaffen. Dann wähle sie dazu einen einfachen, nicht so kostspieligen Gegenstand. Wir wollen dieſs weiter auseinandersetzen. Einer wohlhabenden, von zahlreichen Einwohnern bewohnten Stadt, oder auch einem reichen Besitzer einer oder mehrerer Kirchen, sei es überlassen, zu einem Altarblatte einen reichen Gegenstand zu wählen, der aus vielen Figuren bestehet. Die Akademie der Künste, welche dazu aufgefordert wird, den Vorsatz ausführen zu helfen, sei dabei keineswegs zu pedantisch oder zu strenge. Es giebt Bilder von den gröſsten Meistern, auf welchem die Mutter Gottes mit dem Christuskinde und neben ihr ein Heiliger oder Ordensgeistlicher aus neuern Zeiten dargestellt ist. Wie oft hört man dieses bei den schönsten Gemählden tadeln, auch ist dieser Tadel in gewisser Rücksicht gegründet, weil dadurch ein auffallender Anachronismus erscheint. Wenn aber hierzu die Frömmigkeit einer Stadt, eines Klosters, oder auch einer einzelnen Person die Veranlassung gab, daſs sie nämlich neben der Mutter Gottes und dem Christuskinde zugleich ihren Schutzpatron oder Heiligen angebracht wissen wollten, um einen Beweis ihrer Ehrfurcht für den-

selben zu geben, um das Volk für ihn zu gröfserer Ehrfurcht zu erwecken, so sehe man dieses als einen Kirchenstyl an, man lasse und störe nicht durch eine zu strenge Kritik die damit verbundenen Begriffe von Andacht. Diefs führet auf die Untersuchung, ob z. B. bei Gemählden, die zu Altarblättern bestimmt sind, der Ausdruck und Charakter in den Gegenständen derselben nicht weit anders behandelt werden müsse, als bei solchen, welche für Kunstsammlungen und Liebhaber gefertiget werden? Das angeführte Gemählde des Johann Bellino und noch ein anderes in der Königlichen Sammlung befindliches, des Annibal Carrache, werden dieses beweisen. Der Kopf des Heilands von Carrache hat etwas aufserordentlich Anziehendes, Erhabnes, Sanftes, Ruhiges und Grofses, welches jedem gebildeten und zarten Gefühle wohlthuend ist. Wer dieses Gemählde mit philosophischem Scharfsinne und Geiste und mit Nachdenken prüfet, wird gewifs damit einverstanden seyn, dafs dieser Kopf den einzig wahren Charakter und Ausdruck des Heilands enthält. Dieses Gemählde war aber zu keinem Altarblatte bestimmt, denn zu einem dergleichen würde ein anderer Heilandskopf weit besser passen, als der des Annibals, weil der ansehnlichste Theil des Publikums, welches sich in einer Kirche versammelt, nicht aus Kennern, die mit einem gebildeten philosophischen Geiste solche Gemählde betrachten, bestehet. Der Kopf des Bellino hat nichts Zurückstofsendes, aber dennoch einen ernsthaften, kraftvollen Charakter, und daher einen wirkenden Eindruck.

Die ganze Figur unsers Heilands von Bellino liefert schlüſslich auch den Beweis, daſs, wenn eine Stadt oder Gemeinde die Kosten zu einem groſsen Altarblatte nicht aufzubringen im Stande wäre, es dennoch eine groſse Anzahl einfacher Gegenstände giebt, welche dazu zweckmäſsig zu benutzen seyn dürften, und die sonach auch keinen beträchtlichen Aufwand erforderlich machten. Diese Figur scheint der ganzen andächtigen Versammlung zu sagen: Befolgt meine Lehren, und nehmt dafür meinen Segen. Ein schöner, einfacher und dennoch erhabener Gedanke, der den Zweck, wozu er erfunden und angewandt worden, völlig erreicht.

Noch muſs ich erwähnen, daſs der schon gerügte Anachronismus, welcher dem Gemählde des Bellino mit Recht vorgeworfen werden könnte, nämlich das Buch unter dem Arme des Heilandes, hauptsächlich nicht mit Strenge geahndet werden darf. Hätte er ihm statt des Buchs eine Rolle von Papyrusstaude oder Palmblättern in die Hand gegeben, worauf man zu den Zeiten des Heilands schrieb, so würde ein groſser Theil des nicht unterrichteten Publikums keinen Begriff davon gehabt haben, daſs damit die Lehren des Heilands dargestellt werden sollten; wohl aber deutet ein Buch dieſs faſslicher an.

Daſs endlich bei Altarblättern auf lebhafte und bestimmte Farben Rücksicht genommen, und die dargestellten Gegenstände sichtbar und bestimmt

zur Beurtheilung in der Ferne gehalten werden müssen, ist wohl nicht anzumerken nöthig.

Die schönste Auszierung einer Kirche sind die Deckengemählde, um aber nicht zu weitläuftig zu seyn, soll davon bei einer andern Gelegenheit gesprochen werden.

Anmerkung
über die Erfindung der Oehlmahlerei.

(Ausgezogen aus dem *Tableau des Révolutions de l'Europe* in dem mittlern Alter, durch Hrn. Koch, IIIter Theil, p. 333.)

Das älteste Gemählde in Oehl auf Holz gemahlt, welches zur Zeit bekannt ist, befindet sich in der Kaiserl. Gemählde-Gallerie zu Wien. Es ist vom Jahre 1297 und von einem Künstler aus Böhmen, der sich Thomas von Mutina, oder Mutterdorf, nannte. Zwei andere Gemählde in der nämlichen Gallerie, auch auf Holz gemahlt, sind vom Jahre 1357; das eine von Nicolaus Wurmser aus Strasburg, das andere von Thierry aus Prag. (Siehe den Catalog dieser Gallerie von Mecheln, p. 230.)

Hieraus ergiebt sich, daſs die Oehlmahlerei lange vor der Zeit, welche man der Erfindung derselben zuschreibt, da gewesen seyn muſs, und daſs es sonach falsch ist, wenn man Hubert v. Eyck und seinen Zögling, Johann von Eyck, auch Johann von Brugges genannt, zu deren Er-

finder macht, und ihre Entstehung in den Anfang des 15ten Jahrhunderts setzt.

Lessing in der Abhandlung: Ueber das Alter der Oehlmahlerei, citirt einen Autor, mit Namen Theophilus Presbyter, welcher diese Erfindung dem eilften Jahrhunderte zuschreibt.

Dieses Manuscript findet sich in der Wolfenbüttelschen Bibliothek, und ist betitelt: *Theophili Presbyteri diversarum artium schedulae.* (S. Lessing: Zur Geschichte und Litteratur, 6ter Beitrag, pag. 291.)

Raspe in dem Tractate: *Essai critique sur la Peinture a l'huile,* welcher 1780 zu London in englischer Sprache herausgekommen, führt diese Abhandlung des Theophilus ebenfalls als Beweis der Erfindung der Oehlmahlerei an, so wie der Traktat eines Zeitgenossen, Eracelius, beide in der Bibliothek des Collegiums der heiligen Dreifaltigkeit zu Cambridge. Diese Verfasser erzählen die Art, wie man die Thüren roth angestrichen, und wie man dazu den Zinnober mit Leinöhl vereinigen soll. Im 23sten Kapitel des Theophilus liest man folgende Stelle:

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo in his tantum rebus, quae sole siccari possunt, quia quotiescunque unum colorem imposueris, alterum ei super ponere non potest, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et tardiosum est.

Hieraus ersiehet man, daſs die Oehlmahlerei schon zu den Zeiten des Theophilus bekannt war, daſs

man sich derselben aber deshalb nicht gern bediente, weil die mit Oehl vereinigten Farben so schwer trockneten. Denn es scheint, daſs man den Oehlfirniſs, dessen sich die heutigen Mahler bedienen, noch nicht gekannt hat, und diese Erfindung machten vielleicht die von Eycks, wodurch natürlicher Weise die Oehlmahlerei mehr Beifall erhielt und berühmter wurde. Raspe erzählt, daſs es in England Oehlgemählde giebt, welche im Geschmack des 14ten Jahrhunderts gefertigt sind, z. B. das Portrait König Richard III., welches sich in der schönen Sammlung des Grafen von Pembrocke zu Wilton befindet. Es scheint im Jahre 1371 bei Gelegenheit der Krönung dieses Prinzen in Oehl gemahlt, oder mit einem Oehlfirnisse überstrichen zu seyn.

Bolognesische Schule.

Franciscus Albano.

Annibal Carraccio pinx. | *Hahn sc.*

Franciscus Albano,

gebohren zu Bologna 1578, gestorben daselbst 1660, in einem Alter von 82 Jahren.

Die Königl. Gemähldesammlung besitzt an historischen Gemählden von diesem Künstler:

1) Diane und ihre erschrockenen Gefährtinnen beim Anblick des Actaeons, der in einen Hirsch verwandelt wird. Auf Leinewand, 3 Fuſs 6 Zoll breit, 2 Fuſs 7½ Zoll hoch.

2) Eine Landschaft. Venus in Begleitung verschiedener Liebesgötter, worunter einige nach einem Schilde, das an einem Baume hängt, schieſsen. Auf Leinwand, 6 Fuſs 5½ Zoll breit, 4 Fuſs 11 Zoll hoch.

3) Die Erschaffung von Adam und Eva. Auf Leinwand, 2 Fuſs 5 Zoll hoch, 2 Fuſs 5 Zoll breit; rnnd.

4) Adam und Eva, welche aus dem Paradiese verjagt werden. Ein Hauptstück. Anf Leinwand, 4 Fuſs 1 Zoll hoch, 5 Fuſs 4 Zoll brelt. (Ist selten, weil Albano wenig groſse Stücke gemahlt hat.)

5) Maria hält das Kind Jesus im Arme, welches einen Fuſs auf der Wiege hat und den kleinen Johannes liebkost; der heilige Joseph sitzt und liest in einem Buche. Einige Engel befinden sich dabei. Auf Kupfer, 2 Fuſs 4½ Zoll hoch, 1 Fuſs 10 Zoll breit.

6) Diane im Bade, auf der Seite Actaeon auf der Flucht. Auf Leinwand, 2 Fuſs 9 Zoll hoch, 3 Fuſs 6 Zoll breit.

7) Die Geburt Christi. Auf Kupfer, 1 Fuſs 3 Zoll hoch, 3 Fuſs 6 Zoll breit.

8) Einen Tanz von Liebesgöttern, und in der Mitte desselben die Bildsäule des Amor, welcher von drei Amorinnen hoch empor getragen wird. Ueber dieser Gruppe schwebt Venus mit dem Amor in den Wolken; sie hält mit ihrer Rechten eine brennende Fackel, und drückt mit ihrer Linken den Liebesgott an ihr Herz, indem sie ihn küſst Auf der andern Seite erblickt man ein Chor von musikalischen Amorinen. Der ganze Vorgang geschieht unweit dem Gestade des Meeres, auf welchem man den Pluto auf der Flucht mit der Proserpina in einem Muschelwagen erblickt. Eine nachschwimmende Nymphe hält sich am Rade desselben an. Andere Nymphen befinden sich auf der entgegengesetzten Seite des Ufers unter Bäumen. Nicht weit davon erblickt man einen Tempel, und diesem gegenüber den rauchenden Aetna. Auf Kupfer, 2 Fuſs 7 Zoll hoch, 3 Fuſs 6 Zoll breit.

9) Galathee auf einer Muschel, mit Liebesgöttern umgeben. Auf Leinwand, 6 Fuſs 7 Zoll hoch, 4 Fuſs 5 Zoll breit.

Beurtheilung Anderer.

Albano verstand die Landschaften sehr gut zu mahlen, und wuſste in selbigen sehr reizende und angenehme Lagen anzubringen. Dieser Künstler studierte wenig nach Antiken; sein frischer und lieblicher Pinsel war mehr zu fröhlichen, als zu schrecklichen und starken Gegenständen geschickt. Das Lesen der Dichter gab ihm viele geistreiche Gedanken an die Hand. Seine Zeichnung ist verständig, seine Stellungen und Gewänder von guter Wahl, und seine Werke sind mit dem gröſsten Fleisse, zugleich aber auch mit einem leichten Pinsel ausgearbeitet; das Nackte mahlte er mit einer sehr lebhaften Farbe. Er wuſste auch einen glücklichen

Gebrauch von dem Helldunkel zu machen, aber seine Compositionen sind zerstreut. Seine allzugroſse Gleichförmigkeit in den Gesichtszügen seiner Figuren wird ihm mit Recht als ein Fehler angerechnet. Malvasia T. 2. p. 223.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Das zarte und feine Gefühl, welches man in den Gemählden des Albano gewahr wird, macht, daſs man diesen Künstler mit Recht den Anacreon der Mahler nennen kann. Es giebt wenig Künstler, ja es giebt vielleicht keinen, der die schönen, zarten und anmuthsvollen Formen des weiblichen Geschlechts und die der Kinder so reizend und anziehend darzustellen wuſste, als dieser. Jeder Künstler wird daher wohl thun, wenn er in Ansehung jener Gefühle diesem Künstler nachzuahmen sich bemühet. Man kann ihn aber indessen doch nicht von dem Vorwurfe frei sprechen, daſs seine weiblichen Köpfe, so wie die der Kinder, einander ähnlich sehen. Dieses entstand vielleicht daher, weil er alle seine Ideale dazu blos von seiner Frau und seiner grossen Anzahl Kinder, welche sich und der Mutter sehr ähnlich sahen, entlehnte. Dieses zarte und feine Gefühl des Albano war hiernächst auch daran Schuld, daſs ihm seine männlichen Figuren, ob es diesen gleichwohl nicht an Schönheit mangelte, und so auch alle die Gegenstände, welche einen heftigen und leidenschaftlichen Ausdruck erfordern, nicht so gut gelangen.

In der Anordnung seiner Gemählde, so wie

auch in der Vertheilung seiner Lichter und des Schattens, war er nicht immer glücklich, und wann ihm auch dieses gelang, so hatte er es mehr seinem eigenen Gefühle, als guten und bestimmten Grundsätzen zu verdanken.

Sein Kolorit ist oftmals schwach und fällt zuweilen in das Gelbliche; es ist indessen doch, ohne groſse Lebhaftigkeit zu besitzen, angenehm.

Landschaften wuſste er gut darzustellen, vorzüglich verzierte Gartenparthieen, und bediente sich selbiger gern zu den Hintergründen seiner Gemählde. Diese seine Landschaften gehören indessen mehr zu den angenehmen, als zu den mit Gelehrsamkeit gefertigten.

Selten findet man von diesem Künstler groſse Gemählde, und daher ist denn auch das Gemählde auf der Königl. Gemähldesammlung, welches die Vertreibung des Adams und der Eva aus dem Paradiese darstellt, unter die seltenen zu rechnen.

So viel von diesem verdienstvollen und anmuthsvollen Künstler, nunmehro aber zu einem auf der Königl. Sammlung befindlichen Gemählde, welches unter dem Namen des Kindertanzes von Albano bekannt ist.

Versuch einer Beurtheilung und Erklärung dieses Gemähldes.

Dieses auf der Königl. Sammlung befindliche Gemählde ist sicher unter die schönen uud anmuthsvollen Gemählde des Albano zu rechnen, und kann im Ganzen, wie aus der nachfolgenden

Erklärung zu ersehen, als ein aus der Mythologie entlehntes Gedicht angesehen werden.

Schon hat Amor seine Siege über den Jupiter, die Götter des Olymps, den Neptun und über sämmtliche Bewohner der Erde ausgebreitet, noch fehlet ihm aber der Sieg über den Beherrscher der Reichthümer und der Unterwelt; Amor beginnt dieses, Venus muntert ihn zu diesem Siege auf, und es gelingt ihm.

Proserpina, die Tochter der Ceres, wandelt mit ihren Gespielinnen am Fuſse des Berges Enna in Sicilien, um Blumen zu pflücken; Pluto, begeistert von ihrer Schönheit, unternimmt den Vorsatz, sie zu entführen; Amor meldet seinen über dem Pluto erhaltenen Sieg seiner Mutter, welche ihn dafür mit einem Kuſs belohnt. Dieser Sieg soll durch ein dem Amor zu Ehren errichtetes Denkmal verewigt werden, und Amorinen beweisen darüber durch einen Tanz, welchen sie um dasselbe beginnen, ihre Freude.

Auf diesen Tanz scheint Albano in seinem Gemählde das vorzüglichste Augenmerk gerichtet zu haben; seine Absicht mag aber wohl vorzüglich dahin gerichtet gewesen seyn, eine Darstellung der mit Reiz und Grazie begleiteten unschuldigen und sorglos tanzenden Freude der Kinder zu liefern, und dieser Darstellung zugleich durch einen mythologischen Gegenstand eine dichterische Tendenz zu ertheilen. Diesen Vorsatz hat nun Albano auf folgende Art ausgeführt:

In der vordern Ansicht des Gemähldes sieht man eine Gtuppe von acht Amorinen, welche sich

in einem Zirkel an einander haltend, ihre Freude um das dem Amor errichtete Denkmal durch einen ungekünstelten und anmuthsvollen Tanz auszudrükken suchen. Aufser dem Verdienste, welches diese Gruppe hat, schön gezeichnet zu seyn, besitzt sie noch folgende meisterhafte Schönheiten:

Die in einem Zirkel angeordneten Gruppen gehören unter diejenigen, welche, um nicht in Einförmigkeit auszuarten, in der Ausführung mit vielen Schwierigkeiten verbundeu sind. Albano hat letztere meisterhaft zu überwinden gewufst, und die ganze Gruppe ist auf eine reizende und anmuthsvolle Art belebt dargestellt. Jeder der Amorinen ist in seiner tanzenden Stellung verschieden, und ungekünstelt und angenehm ausgedrückt, eben so auch die durch das Tanzen entstehenden Formen und Bewegungen. Keiner derselben verräth Anstrengung, und in der ganzen Gruppe herrscht für den Künstler eiu belehrender Reichthum von graziösen, edeln, reizenden, jugendlichen Formen, Stellungen und Bewegungen, und wenn man ja dieser Darstellung einen Fehler beilegen kann, so ist es der, welcher dem Albano eigenthümlich ist, dafs die Gesichter der Amorinen sich einander zu ähnlich sehen. Niedlich ist in der Gruppe der Gedanke, dafs einer der Amorinen den Zweizack des Pluto als ein Siegeszeichen emporhält und ein anderer die Schlüssel zu dem Eingang in sein unterirdisches Reich, welche durch einen Blumenkranz mit einander verbunden sind, als sollte dadurch angezeigt werden, dafs selbst der Eingang in dieses Reich, durch die Liebe geleitet, einen Früh-

lingsähnlichen Reiz besitzt. Ferner sollten auch wahrscheinlich durch diese beiden in die Höhe gehaltenen Gegenstände, (wie aus beigefügter Zeichnung zu ersehen,) der Zwischenraum, welcher bei der untern zirkel- und der obern pyramidenförmigen Gruppe Statt findet, ausgefüllt werden, indem, wenn dieses nicht geschah, ein für das Auge mangelhafter leerer Raum in der ganzen Hauptgruppe entstanden wäre. Dieses mit so vielem Geschmack und Scharfsinn verbundene Hülfsmittel, dessen sich Albano bedient, kann zugleich zum Beweise dienen, wie sehr der Künstler durch kenntnifsvollen Geschmack und Scharfsinn den Reiz eines Gemähldes vermehren kann. Kann man einer Gruppe eine ungezwungene pyramidalische Form ertheilen, so lehrt es die Erfahrung, dafs dieses sehr zu dem Reiz eines Gemähldes beiträgt, auch dieses hat Albano in seinem Gemählde auf eine geschmackvolle Art anzubringen gewufst. In der Mitte der in der vordern Ansicht des Gemähldes zirkelrunden Gruppe der tanzenden Kinder ist das dem Amor zu Ehren aufgestellte Denkmal errichtet. Es besteht dieses aus einem Fufsgestelle, auf welchem sich zwei Amorinen befinden, die den Amor im Triumph tragen, welcher, seines Sieges sich freuend, in der einen Hand einen Pfeil, in der andern den Bogen hält.

Nun entsteht durch die vom Albano erdachte und dargestellte Anordnung eine doppelte pyramidelische Form; zuvörderst macht die untere zirkelrunde Gruppe, verbunden mit dem Denkmale des Amors, eine pyramidalische Gruppe, und dann

verursachen die beiden Amorinen, welche den Amor tragen, wiederum eine Pyramide für sich. Zu wünschen wäre es aber, daſs das Fuſsgestelle des Denkmals eine weniger schwerfällige Form besäſse, wodurch es geschmackvoller und eleganter geworden wäre.

Die fernere dichterische und mythologische Tendenz erhält das Gemählde dadurch, daſs man auf der linken Seite desselben in einer Entfernung der Hauptgruppe den Pluto sieht, welcher die Proserpina im Triumphe auf seinem Wagen entführt. Um anzuzeigen, daſs derselbe dem Gotte der Hölle zugehöre, ist in dessen hinterm Theile der Cerberus in Bildhauerarbeit angebracht. Der Wagen wird mit dem Gespann des Pluto durch zwei schwarze Rosse gezogen, von welchen man aber nur die hintern Theile erblickt. Ein kleiner bei dem Wagen fliegender Amor, eine Fackel in der Hand haltend, scheint bestimmt zu seyn, den finstern Eingang in das unterirdische Reich zu erleuchten, und dadurch zugleich die Flucht zu begünstigen; da hingegen eine hinter dem Wagen schwimmende Gespielin der Proserpina, welche wahrscheinlich während der Zeit, als der Raub vorgenommen worden, sich gebadet, die Entführung zu hindern sucht, indem sie ihre Kräfte anstrengt, und mit einem Arme in eins der hintern Räder des Wagens greift, um dadurch den Lauf desselben zu hemmen. Auf der entgegengesetzten Seite sieht man in einer noch etwas weitern Entfernung, den Regeln der Perspektive gemäs, fünf etwas kleinere Figuren, Gespielinnen der Proserpina, welche

durch ihre Stellungen den über den Raub ihrer Gebieterin verursachten Schreck ausdrücken; ja, die eine scheint sogar in das vor ihr fliefsende Wasser springen zu wollen, um ihr nachzueilen. In den höhern Parthieen des Gemähldes sieht man auf der einen Seite desselben die Göttin der Liebe, welche ihren Sohn durch einen Kufs für seinen erhaltenen Sieg belohnt. In gerader Linie auf der entgegengesetzten Seite des Gemähldes erblickt man ebenfalls ein leichtes Gewölk, in welchem sich drei musicirende Amorinen befinden, die den unter ihnen erhobenen Tanz der Kinder mit Musik zu begleiten scheinen.

Durch diese hier angeführte Anordnung entsteht, wenn man das ganze Gemählde betrachtet, ein Vorwurf, welchen Verschiedene dem Albano in seiner Gemähldeanordnung machen, dafs diese zu symmetrisch sind; dergleichen finden sich aber auch in verschiedenen Gemählden des Raphaels und mehrerer Künstler des damaligen Zeitalters. Hiernächst wird man gewahr werden, dafs die Art und Weise, wie Albano seine symmetrische Anordnung behandelt, dem Gemählde nicht nachtheilig wird, und keinen widrigen Eindruck verursacht. Die ganze Handlung ist in einer heitern und reizenden Landschaft dargestellt, welche vorzüglich dem Gemählde zum Hintergrunde dient; auf der einen Seite erblickt man in der Landschaft den Aetna, dadurch anzuzeigen, dafs der Raub der Proserpina in Sicilien vorfiel; aber der auf der entgegengesetzten Seite ganz in der Entfernung gestellte Tempel hätte vielleicht weggelassen werden

können, theils weil er zu isolirt dasteht, theils aber auch, weil er sich in voller Ansicht zeigt. Dieſs führt auf eine für den Landschaftsmahler nothwendige Bemerkung, daſs, wenn architektonische Gegenstände, z. B. Tempel, Brücken, Wasserleitungen und dergl. in einer Landschaft aufgenommen werden sollen, man selbige etwas gewendet und in perspektivischer Ansicht darzustellen suche, indem es selbigen auſserdem an Mannichfaltigkeit fehlt, und sie einförmig erscheinen.

In dem ganzen Gemählde herrscht keine ausgezeichnete Lebhaftigkeit der Farben, hingegen aber eine wohlthuende, sanfte Harmonie derselben. In den Fleischparthieen des Albano findet man das ihm oftmals eigenthümliche Kolorit, daſs sie nämlich etwas ins Gelblichte fallen.

Im Ganzen genommen wird man sicher dieses Gemählde nicht allein zu einem der belehrendsten, sondern auch, wie schon erwähnt worden, zu einem der anmuthsvollsten und lieblichsten des Albano rechnen können.

Aus Albano's Lebensgeschichte.

Derselbe ward im Jahr 1578 zu Bologna gebohren. Sein Vater, ein Seidenhändler, wünschte, daſs sein Sohn die Handlung fortsetzen möchte, aber die ausgezeichnete Neigung, welche Albano von seiner zartesten Jugend an für die bildenden Künste besaſs, lieſs den Vater von seinem Vorsatze abgehen. Einer der vorzüglichsten Künstler der damaligen Zeit, welcher Albano's natürliche Fähig-

keiten zu den bildenden Künsten zu bemerken Gelegenheit gehabt hatte, nahm ihn mit Bewilligung seiner Aeltern zu sich, ward sein Lehrmeister und verschaffte ihm zu gleicher Zeit den Zutritt in die Kunstschule, welche die Gebrüder Carracci zu Bologna errichtet hatten. Unter einer so günstigen und vortheilhaften Leitung, vereinigt mit den glücklichen Anlagen, welche Albano zum Künstler besaſs, konnte es nicht fehlen, daſs er in kurzer Zeit zu sehr groſsen und schnellen Fortsshritten in der Kunst gelangte. Um sich aber in derselben noch mehr zu vervollkommnen und Gelegenheit zu erhalten, die vorzüglichsten Gegenstände sowohl der ältern als neuern Kunst kennen zu lernen und zu studieren, und um sich an den Ort zu begeben, welcher den bildenden Künsten zum Vereinigungspunkte diente, begab sich Albano nach Rom. Dieser mit thätigem Fleiſse benutzte Aufenthalt, verbunden mit einem zarten, feinen, geschmackvollen, natürlichen Gefühle, welcher in der Schule des Guido, eines der anmuthsvollsten Künstler, vortheilhaft entwickelt worden war — alles dieses veranlaſste den Albano, sich in kurzer Zeit als ein vorzüglicher Künstler einen ausgezeichneten Ruhm zu erwerben, und dieses um so mehr, da er von der für einen Künstler so nothwendigen und nützlichen Wahrheit überzeugt war, daſs die bildenden Künste zur Dichtkunst gehören, und daſs die Bemühung, sich eine Kenntniſs der vorzüglichsten Dichter zu erwerben, eine der wesentlichsten Beschäftigungen des Künstlers seyn soll.

Die Arbeiten des Correggio schätzte Albano außerordentlich, aber für die Werke des Raphaels hatte er eine so große Ehrfurcht, daſs er nie dessen Namen aussprach, ohne dabei den Hut vom Kopfe zu ziehen.

Ein mit so vielen Kenntnissen begabtes, zartes und sanftes Gefühl, wie das des Albano, wie hätte dieses wohl, ohne eine zarte und gefühlvolle Theilnahme, in einer fortdauernden günstigen Thätigkeit erhalten werden können? Wie hätte aber auch Albano bei diesem Gefühle nicht auch ein guter, redlicher und sanfter Mensch seyn sollen? Auch dieser war er, und daher gelang es ihm, eine sanfte und treue Gefährtin seines Lebens zu finden, und von dem Augenblicke an, als Albano verheirathet war, gab es vielleicht wenig Menschen, die so glücklich waren, als er. Gatte einer schönen Frau, welche ihm zugleich Vermögen zubrachte, mit der er in Eintracht lebte — glücklicher Vater einer zahlreichen Familie von 12 Kindern, bekrönt mit Ruhm und befreit von Nahrungssorgen, flossen seine Tage dahin wie ein ruhiger, klarer Bach in einer schönen und anmuthsvollen Gegend. Um in seinen anmuthsvollen Gemählden die Göttin der Liebe und die Liebesgötter darzustellen, brauchte er keine fremden Gegenstände, indem er solche in seiner Familie fand.

Ungestört hätte diese so glückliche Lage indessen doch in Einförmigkeit ausarten können, und um den Werth derselben recht zu empfinden und kennen zu lernen, um sein herannahendes, zur Ruhe und Unthätigkeit geneigtes Alter zu beleben,

schien es, als hätte das Schicksal es für nothwendig gehalten, ihm einen Unglücksfall widerfahren zu lassen. Sein Bruder, der Procurator war, und dem er einen grofsen Theil seines Vermögens anvertraut hatte, brachte ihn durch seine Verschwendung um einen grofsen Theil desselben. Um diesen Verlust zu ersetzen, und mit seiner zahlreichen Familie keinen Nahrungssorgen ausgesetzt zu seyn, mufste nun Albano bis an das Ende seiner Tage, welche in seinem 85sten Jahre erfolgten, fleifsig und thätig bleiben, und hier kann man es nun auch freilich nicht unangeführt lassen, dafs er sich aus erwähnten Ursachen in seinen letzten Tagen zuweilen in seinen Arbeiten übereilte, ja, dafs er sogar an selbigen seine Schüler Antheil nehmen liefs, daher denn auch diese letzten Arbeiten nicht unter seine besten und vorzüglichsten gerechnet werden können.

Literarische Nachrichten.

Man hat mehr als 70 Kupferstiche nach seiner Erfindung. Bernardin Mariscotti hat auf die vier Elemente dieses Künstlers einen Gesang verfertigt, welchen er dem Kardinal von Savoyen zugeeignet, und der 1635 zu Bologna in 4to gedruckt worden.

In dem *Recueil d'Estampes d'après les plus celèbres Tableaux de la Galerie de Dresde,* findet sich von dem angeführten Kindertanze des Albano, das Kupfer von Hutin gezeichnet und D. Tanjé gestochen.

Bartholomaeus
van der Helst.

van der Helst pinx. *Hahn sc.*

Holländische Schule.

Bartholomaeus van der Helst.

Gebohren zu Harlem 1615, gestorben in Amsterdam.

Die Königliche Sammlung besitzt folgende Bildnisse von ihm:

1) Portrait einer schwarzgekleideten Frau mit einem gefalteten Kragen um den Hals, sie hat ein kleines Mädchen an der Hand. Kniestück; auf Leinwand; 3 Fuſs 10 Zoll hoch, 3 Fuſs 4 Zoll breit.

2) Ein Mann mit schwarzen, auf die Schultern herabhängenden Haaren. Er hebt die Spitze seines Mantels auf; auf Leinwand; 2 Fuſs 6 Zoll hoch, 2 Fuſs breit.

Bemerkungen von Kunstrichtern.

Van der Helst komponirte seine Figuren in einer vortrefflichen Manier. Sie sind wohlgezeichnet, die Gewänder groſs, das Kolorit unvergleichlich, die Zeichnung richtig und sein Pinsel markigt. Er mahlte mit gleicher Geschicklichkeit Portraits, kleine historische Bilder und Landschaften. Seine Bildnisse hatten das Verdienst auſserordentlicher Aehnlichkeit, und er wurde hierinn von niemanden, als von Vandyk, und zwar mit einem geringen Vortheil des letztern, übertroffen. Descamps T. II. p. 299.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Das angeführte Bildniſs der schwarzgekleideten Frau ist sicher eines der schönsten und vorzüglichsten Bildnisse der Königlichen Sammlung. So einfach auch an sich der Gegenstand der Handlung ist, so herrscht dennoch in dem ganzen Gemählde ein so anziehender Ausdruck von Wahrheit und Ruhe, daſs man sich ungern davon trennt und gewiſs nicht unbelehrt bleibt, ohne die Verdienste zu rechnen, welche dieses Gemählde in Rücksicht der Zeichnung und des Colorits besitzt. Die Alte scheint nicht die Mutter, sondern die Groſsmutter des kleinen Mädchens, welches sie an der Hand führet, zu seyn. Ihr Charakter ist stiller Ernst und Ruhe, nicht zurückstoſsend, sondern vielmehr anziehend und Ehrfurcht erweckend, der des kleinen Mädchens aber kindliche Sorglosigkeit und schüchterne Neugierde, denn sie blicket verstohlen um sich her, alle Gegenstände, die ihr neu sind, und ihre Wiſsbegierde reizen, zu entdecken. Alles dieses ist aber so zart angegeben, so begrenzt und schonend behandelt, daſs die im Gemählde herrschende Ruhe nicht gestört wird. So vortrefflich auch dieses Gemählde ist, so wollen doch einige Künstler Fehler daran bemerken. Daſs nämlich die beiden Köpfe der Figuren zu weit von einander entfernt sind, und nicht mit einander in Verbindung stehen. Untersucht man aber genau, so weiſs man nicht anzugeben, wie der Künstler diesem Tadel hätte ausweichen können?

Es führt uns dieses auf einige Bemerkungen, die für den Künstler, besonders für den Portrait-

mahler, nützlich seyn dürften. Wie soll das Bestreben des Portraitmahlers seyn, um in seine Köpfe Charakter und Ausdruck zu bringen?

Cicero nennt das Gesicht die stumme Sprache der Seele; Seneca, welcher unglaublich tief in das Wesen der menschlichen Natur eingedrungen, bemerket: daſs sich kein einziger heftiger Trieb in der Seele rege, der nicht zugleich in den Gesichtszügen sichtbar würde; Plinius, der groſse Kenner aller schönen Künste, sagt: das Gemüth wohnt in den Augen, und die Bewegung der Augenbrauen spielt eine groſse Rolle dabei. Dieſs sind die Bemerkungen der vorzüglichsten Männer des Alterthums. Wir lachen, weinen, schreien, zürnen, sind krank und sterben, wie ehemals bei den Alten. Auf dem ganzen Erdkreis bilden sich die Leidenschaften in den Gesichtszügen und Bewegungen der Menschen auf gleiche Weise, und nur diejenigen machen davon eine Ausnahme, die mit Vorsatz gelernt haben freundlich auszusehen, wenn vielleicht in ihren Herzen der heftigste Zorn wüthet, oder die gröſste Verachtung herrscht. *)

*) Ein Beweis der Wirkung dieses Vorsatzes: Bei einer Vorstellung des Trauerspiels: Merope, von Voltaire, machte man einer Dame den Vorwurf, daſs sie nicht so gerührt werde, um zu weinen; und war darüber verwundert. „Ich weinte gerne, erwiederte sie, wenn ich nicht diesen Abend zum Essen eingeladen wäre.“ Zum Gegensatze diene folgende Anekdote: *Mademoiselle Dubois récitait les vers de l'imprécation avec un terrible mouvement, mais en cessant de déclamer son visage restoit immobile et son jeu muet. Ce qui fit dire à Garrick, c'est une bonne enfant, elle se met bien en colère, mais elle n'a pas l'ombre de rancune.*

Das Studium dieses Ausdrucks der Leidenschaften und fast jeder Gemüthsbewegung in dem menschlichen Gesichte ist sehr mühsam, und verlanget ein sorgfältiges Nachdenken und fortdauernden Beobachtungsgeist, da fast jede Leidenschaft und Gemüthsbewegung ihren eigenthümlichen Ausdruck besitzt. Ein trauriger Mensch läſst den Kopf sinken, und stützt mit der Hand den sich neigenden Schwerpunkt, der von den erschlafften Muskeln nicht gehalten werden kann; denn die Traurigkeit lähmt die Nerven derselben. — Ein fröhlicher, vergnügter Mensch wirft den Kopf in die Höhe, seine Brust wird abwechselnd erschüttert und erhoben. Ein zorniger Mensch schlägt mit Händen und Füssen um sich, stampft den Boden, und sein Gesicht ist in tausend Falten verzogen. Demuth und Respekt rauben die Stimme; ein inneres Beben hemmt die Bewegung des Körpers, sonst feurige Augen sind auf den Boden geheftet, das Herz klopft; kommt, wie sehr oft der Fall ist, noch Schaam hinzu, so verbreitet das Blut über die Wangen und Brust eine merkliche Röthe.

Doch nicht allein dieser bestimmte Ausdruck der Gemüthsbewegungen hat seinen eigenthümlichen Charakter, auch jedes Alter, jedes Geschlecht besitzt seinen eigenen. Auch haben viele Menschen entweder etwas Anziehendes oder Zurückstoſsendes für Andere, welches ohnstreitig in den Begriffen und Neigungen liegt, die uns beherrschen.

Anacreon singt: Nachdem die Natur in der Bildung des Mannes alle ihre Schätze erschöpft hatte, dadurch, daſs sie ihm Stärke, Schnelligkeit und an-

dere köstliche Eigenschaften mitgetheilet, so blieb derselben zur Zierde des Weibes die Schönheit übrig, weit kostbarer, als alles, was sie den übrigen Geschöpfen geschenkt hatte. Daher bemühe sich der Künstler, besonders der Portraitmahler, bei den Gesichtsbildungen der Damen der Natur in dieser Hinsicht so treu als möglich zu bleiben, um allen Reiz und Schönheit an Kopf und Körper vortheilhaft darzustellen. Es ist dem Auge wohlthuend, das Schönste der Natur auch schön gemahlt zu erblicken, und es erregt Unwillen, wenn man an dem, was man als schön anerkannt, theilweise die Schönheit vermifst. Ist aber das Mädchen oder die Frau, welche der Maler mahlt, wirklich schön, so hüte er sich, seinen Gegenstand noch mehr verschönern zu wollen, nur das Mangelhafte verbessere er, ohne jedoch der Aehnlichkeit zu schaden. Das eigentlich Charakteristische der Schönheit des Mannes und Weibes genau bestimmen zu wollen, ist schwer. Die Meinungen und der Eindruck dessen, was man schön nennet, sind zu verschieden und mannichfaltig. Die Venus der Mohren dürfte gewifs nicht weifs seyn! Auch das Alter hat, wie die Jugend, seine eigenthümliche Schönheit. Wir begnügen uns daher, blofs dasjenige anzuführen, was zur Schönheit vorzüglich beitragen kann, und was einem jeden eine angenehme und wohlthuende Empfindung erweckt. Z. B. die Gesundheit und Mässigung bei beiden Geschlechtern; Stärke bei dem Manne, Sittsamkeit bei dem Weibe. Diese Eigenschaften lassen sich durch den Anschein erkennen: Die Gesundheit an der Farbe; Mäfsigung an der ruhigen und simpeln Gestalt; Stärke an dem kräfti-

gen Baue der Glieder; Sittsamkeit an einer ungekünstelten und natürlichen Stellung, welche durch sanfte und zärtliche Formen unterstützt wird. Bei den Männern tragen auch die Begriffe, welche wir uns von gewissen Personen machen, und die guten Eigenschaften, die wir an ihnen zu finden wünschen, vieles zu dem freudigen Eindrucke bei, welchen sie auf uns bewirken. So erwartet man in dem Krieger einen selbstständigen, in dem Gesetzgeber und Staatsmann einen ernsthaften, ehrwürdigen, in dem Priester einen ehrfurchterweckenden, in dem Hofmanne einen freundlichen und zuvorkommenden Mann. Der Mahler suche daher jedem den für ihn gehörigen Charakter in das Portrait zu legen, und auch in Ansehung des Kolorits Rücksicht darauf zu nehmen. So zeige das Kolorit in dem Gesichte des Kriegers, daſs es der Luft und Sonne ausgesetzt gewesen; den Dichter belebe das feurige Auge, aber kein zu lebhaftes Kolorit, dieſs duldet Anstrengung und Begeisterung der Seelenkräfte nie, und man wird es äuſserst selten bei einem Dichter erblicken.

Ein wichtiger Gegenstand, auf den der Portraitmahler Rücksicht zu nehmen hat, ist, daſs er sich keiner Abänderung schuldig mache; denn dadurch bekommen die Gesichtszüge oft einen ganz andern Charakter, oder büſsen ihre Schönheit ein. Wir wollen es durch ein Beispiel zu beweisen suchen. — Die vortreffliche Bildsäule des Antinous, an welcher die schönen, regelmäſsigen Gesichtszüge und die breiten vollen Backen die Gesundheit ankündigen, erfreuen uns, weil wir die Gesundheit lieben. Sie scheinen ruhig; wir lieben die Ruhe; er

hat ein weises, nachdenkendes Ansehen, wir lieben Nachdenken und Weisheit. Wenn der Künstler ihn kopiren wollte, so suche er ja alle diese Schönheiten beizubehalten. Denn erhöbe, z. B. ein Künstler an dem so schönen Kopfe des Antinous die beiden Ecken des Mundes, so wird der Ausdruck Ironie anzeigen, und das Gesicht wird weniger gefallen; er versetze den Mund in seinen vorigen Zustand, erhebe aber die Augenbrauen, so wird der Ausdruck Stolz; er lasse die Augenbrauen in dieser Stellung und erhebe zugleich die beiden Ecken des Mundes, so wird die Physiognomie etwas Cynisches erhalten. Folgende Anekdote diene zum Beweise, was für eine schnelle Veränderung die Züge der Leidenschaften auf dem Gesichte hervorbringen. Ferdinand der Groſse von Toskana, als er Petern von Cortona mahlen sah, bemerkte in seinem Zimmer ein Bild, auf welchem ein weinendes Kind vorgestellt war, welches er nicht genug bewundern konnte. Als der Künstler dieses gewahrte, fragte er den Herzog, ob er sehen wollte, mit wie wenigen Pinselzügen er das weinende Kind zum Lachen, und dann wieder zum Weinen bringen könne. Nur einige Striche, und das weinende Kind schien zu lachen; er setzte den Mund in die vorige Lage, und es weinte; welches den Fürsten auſserordentlich überraschte.

Zu dem charakteristischen Ausdrucke des Portraits gehört auch die Stellung des Kopfes, denn jeder auch nur mittelmäſsige Beobachter der Menschen muſs entdecken, daſs gar oft nicht allein der herrschende Charakter, sondern auch die vorübergehenden Empfindungen nachdrücklich durch die

Bewegungen des Kopfes ausgedrückt werden. Stolz und Demuth, Hoheit und Würde, Sanftmuth und Strenge, zeigen sich durch keine andere abwechselnde Form lebhafter, als durch diese. Der ganze Charakter des Apollo von Belvedere kann schon aus der Stellung des Kopfes wahrgenommen werden. Darum ist dieſs in der Zeichnung einer der wichtigsten, aber auch der schwersten Theile. In den Werken der Alten giebt es kein Portrait und keine Statue, (auſser solchen, wo eine gezwungene Stellung erforderlich,) welche nicht das Haupt gegen die Brust und vorwärts neigten. Es scheint als wenn sie sich eingebildet hätten, diese Stellung des Kopfes sei am geschicktesten ihren Bildern die Gewogenheit des Anschauers zu verschaffen, da sie gleichsam ein Verlangen äuſsert, als wolle sie sich mit ihm unterreden. Auch entgingen sie dadurch dem verhaſsten Anscheine von Stolz oder Hochmuth, welcher durch einen zurückgeworfenen Kopf angedeutet wird.

Unter allen Charakteren und Ausdrücken, deren sich ein Portraitmahler am meisten befleiſsigen muſs, ist der einer edlen Ruhe der erste. Denn es scheint ausgemacht zu seyn, daſs jeder, welcher sich mahlen läſst, in keinem leidenschaftlichen Ausdrucke dargestellt seyn will; auch sind wir gewohnt, alle, die uns bekannt sind, gewöhnlich in dem fast allgemeinen Charakter der Ruhe erblickt zu haben, und es wird daher leichter, die Aehnlichkeit des Portraits beurtheilen zu können. Uebrigens pflegen die gemäſsigtern Empfindungen diejenigen zu seyn, welche unsre Seele am angenehm-

sten beschäftigen, und daraus folgt ganz natürlich, daſs die Wirkung derselben uns am erfreulichsten anspricht. Die Griechen kannten den edlen Charakter der Ruhe in einem so hohen Grade, daſs sie, z. B. bei ihren Statuen, fast gar nicht an einen Ausdruck gedacht zu haben scheinen; sie stehen da, und zeigen, ohne die geringste heftige Bewegung, ihre ganze Schönheit. — Eine sanfte Bewegung des Mundes, der Augen, oder auch die bloſse Handlung deutet den Affekt an, und bezaubert die Seele des Anschauers. Künstler und Dilettanten, die nur dasjenige, welches ins Affektirte und Gezwungene fällt, für Ausdruck halten, verfahren schädlich und fehlerhaft. Viele verlangen, wie ein Gott oder eine Göttin portraitirt zu seyn, oder sie wünschen eine geistreiche Stellung, ohne den Grund davon zu wissen; ihre Augen, ihr Mund, ihre Bewegungen sollen den Begriff ihres geliebten Ichs darstellen. Der Körper soll im ganz entgegengesetzten Sinne verkürzet, verdrehet oder hinterwärts gebogen seyn, so, daſs sie einem Ballettänzer oder einer Tänzerin an Figur und Stellung gleichen; sie wünschen, daſs ihr Portrait lauter Unwahrheiten sage, und entfernen sich ganz von dem Grundsatze: daſs alles, was bei einem Portrait die natürliche Ruhe störet, häſslich sey. Doch nicht allein das Gesicht und die Stellung eines Portraits tragen diesen Charakter, sondern auch die Nebensachen, das Gewand, die Architektur, der Grund und selbst die Luft und das Licht, dann wird es dem Auge des Beschauers wohlthuend werden.

Deutsche Schule.

Caspar Netscher.

Caspar Netscher,

gebohren zu Prag 1636, gestorben zu Haag 1684, in einem Alter von 48 Jahren.

Die Königl. Gemähldesammlung besitzt von diesem Meister:

1) Sein eigenes Bildniſs, wie er am Tische sitzt und schreibt. Ein Kniestück, auf Holz, 10½ Zoll hoch, 7¾ Zoll breit.

2) Eine junge Dame in weiſsen Atlas gekleidet, stehet, vorwärts gewendet, vor dem Klavier und spielt; dabei sitzt ein prächtig gekleideter Herr mit den Noten in der Hand und akkompagnirt mit seinen Fingern; auf Holz, 25½ Zoll hoch, 19½ Zoll breit.

3) Eine Dame, die sich frisiren läſst, der ein Bedienter das Frühstück bringt; halbe Figuren, auf Holz, 1 Fuſs 6½ Zoll hoch, 1 Fuſs 2½ Zoll breit.

Urtheile anderer Meister über diesen Künstler.

Die Arbeiten dieses Künstlers sind markigt und verschmolzen. Er übertrifft alle niederländische Mahler in Nachahmung der Stoffe, besonders des weiſsen Atlasses, er hat bei demselben den silberfarbenen Glanz so gut ausgedrückt, daſs man über dieses Blendwerk erstaunt. Seine Figuren haben ein ganz simples Ansehen, öfters einige Zierlich-

keit, immer einen natürlichen Ausdruck. Alles, was den Hauptgegenstand seines Gemähldes umgiebt, ist sehr fein und mit vielem Fleifs gearbeitet. Er mahlte die Thiere, Früchte und Blumen sehr gut, und man sieht dergleichen fast in allen seinen Gemählden. Seine Gewänder haben grofse Falten, und da er sich jederzeit die Natur zu seinem Modell wählte, so haben seine Werke niemals etwas Manierirtes, und man findet allenthalben Geschmack und eine schöne Auswahl. Seine besten Gemählde sind klein und haben gemeiniglich etwas Vorzügliches in einer vortrefflichen Kenntnifs det Helldunkels. Er war gewohnt, einen Firnis über seine Gemählde zu ziehen, ehe er die letzte Hand daran legte, sodann gab er den Farben das erforderliche Leben, und verband und verschmolz sie in einander. Descamps T. III. p. 78.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Obgleich Netscher, als ein gebohrner Böhme, unter die Künstler der deutschen Schule gesetzt wird, so könnte er eben so gut unter die holländischen Meister gezählt werden, und vielleicht noch richtiger, weil er sich in diesem Lande zu einem grofsen Künstler gebildet hatte, und auch seiner Manier nach fast allen holländischen Meistern ähnlich ist. Eben so sehr kann auch Netscher, ob er sich gleich zuletzt fast einzig und allein der Portraitmahlerei widmete, unter die vorzüglichsten Conversationsmahler, in welcher Gattung sich die Holländer und Niederländer so sehr vor andern Schulen auszeichneten, gestellt werden.

Von den beiden zuletzt aufgeführten Gemählden dieses Meisters in der Königl. Gemähldesammlung läſst sich nur vermuthen, daſs die Dame in weiſsem Atlas und die zweite, welche sich frisiren läſst, Portraits seyn sollen, da der Gegenstand, als Ideal betrachtet, keine interessante Erfindung seyn würde. Unter allen ist aber sein eigen Portrait das vorzüglichste. Es ist auſserordentlich schön, sauber, fleiſsig und verschmolzen gemahlt, das Kolorit ist warm, wahr und natürlich, und die Art und Weise, wie er sich über das, was er schreiben will, nachdenkend dargestellt, ist natürlich und ausdrucksvoll. So sehr man auch alles, was in diesem kleinen Gemählde zu den Kleidungsstücken und Nebendingen gehört, bewundert, so scheint doch das am linken Arme aufgestreifte Hemde schwer, plump und nicht natürlich zu seyn. In Ansehung der Aehnlichkeit des weiſsen Atlasses übertrifft ihn aber Terbourg; dieſs führt auf eine Bemerkung, die hier am rechten Orte stehen wird. So wie uns die Erfahrung lehrt, daſs eine gute, geschickte und geschmackvolle Sängerin durch kleine Fourberien oder Vortheile, als z. B. niedlich angebrachte Vorschläge, unvermerkte sanfte Uebergänge aus einem Tone in den andern, u. s. w. ihren Gesang graziös beleben, und das, was sie singt, dadurch anmuthsvoll und reizend vortragen kann, eben so, scheint es, kann der Künstler durch kleine Kunstvortheile seinen Gemählden ähnlichen Reiz verschaffen. Folgendes diene zum Beweise: In den Landschaften des berühmten Ruysdals sieht man gemeiniglich im Vorgrunde eine Birke mit weiſser Rinde; in den Gemählden Wouvermanns

einen Schimmel; in den Gemählden des schon erwähnten verdienstvollen Terbourgs eine in weissen Atlas gekleidete Figur. Diese weissen und hellen, im Vorgrunde mit praktischer Geschicklichkeit angebrachten Gegenstände, ertheilen nicht allein ihren Bildern eine anmuthsvolle, belebende Kraft, sondern dienen auch zum Zurückstossen, oder Repoussoir, und begünstigen die dahinter befindlichen Gegenstände ganz vorzüglich. So kann demnach ein Künstler durch manche, mit Scharfsinn und praktischer Fähigkeit angebrachte Kunstvortheile seinen Gemählden eigenthümlichen Werth verschaffen.

Das Studium, den Atlas und alle übrige Kleidungsstücke wahr und geschmackvoll darzustellen, und die gehörigen Kunstvortheile dabei anzuwenden, ist wohl für jeden Künstler ein wichtiger und wesentlicher Gegenstand, welcher Beherzigung verdient, und eine eigene Abhandlung erfordert. Jedes Bild, es sey Portrait, Conversationsstück oder Historie, kann durch vortheilhafte Wahl und Darstellung der Kleidung gewinnen. Erstlich, weil es den Charakter und sittlichen Ton des Gemähldes ungemein aufhelfen kann, da wohl unstreitig in den Farben Fröhlichkeit und Traurigkeit, Lieblichkeit und Anmuth oder strenger Ernst liegt. Die Kleidung aber macht, dass der Mahler den charakteristischen Ton der Farben völlig in seiner Gewalt hat. Eine fröhliche Scene von Jünglingen und Mädchen kann durch wohlgewählte Farben der Kleider noch fröhlicher werden. Eben so dienen sie zu Unterstützung des Ausdrucks. Leichtsinn

und Solidität, guter und schlechter Geschmack, und fast möchte man sagen, gute oder schlechte Art zu denken, können schon durch die Kleidung vorgestellt werden. Es giebt Kleider der festlichen Freude und Trauer; und oft zeigt auch der Zustand derselben eine durch Leidenschaften verwirrte Seele an. Diefs alles mufs den angehenden Künstler überzeugen, wie nothwendig das Studium der schicklichen Bekleidung in Form und Farbe sey. Kein Theil der Kunst hängt mehr von Genie und Geschmack ab, als dieser, weil ihn die Natur nicht unterstützt, wie in andern Fällen. Denn hier bewähret sich, was ein französischer Dichter über die Toilette einer Dame setzte:

> Aux usages reçus, il faut qu'on s'accommode,
> Une femme surtout doit tribut à la mode.

Diese Verse beweisen, wie sehr die Mode bei dem weiblichen, und wir können nicht leugnen, auch bei dem männlichen Geschlecht, ihren despotischen, und dennoch wandelbaren Scepter führet. Der Künstler, wenn er nicht durch Genie und Geschmack, besonders in Ansehung der weiblichen Bekleidung, seinen Werken Grazie und Anmuth beizulegen weifs, wird nie gefallen. Dank sei indessen unserm dermaligen Zeitalter, dafs in diesem Augenblicke wenigstens der Geschmack der weiblichen Kleidung übereinstimmend mit dem Geschmacke der bildenden Kunst ist, da er sich in vielem dem griechischen nähert, und an welchem dennoch die wechselnde Mode ihre Freude haben kann, da z. B. der Kopfputz tausendfach verändert, und der Schnitt des Gewandes mehrmals anders ge-

formt werden kann, ohne diesen Geschmack zu stören.

Historische Nachrichten.

Netscher war zu Prag in Böhmen gebohren, und der Sohn eines in Königl. Pohlnischen Diensten gestandenen Ingenieurs, welcher zeitig starb. Seine Mntter war katholischer Religion, und mufste damals eiligst mit ihren drei Söhnen, von denen Caspar der jüngste war, aus Böhmen flüchten. In einiger Entfernung von Prag verweilte sie in einem Schlosse, um sich von den Beschwerlichkeiten der Reise zu erholen. Dieses Schlofs wurde, ehe man es vermuthen konnte, belagert, und da es sich nicht ergeben wollte, ausgehungert, wobei ihre zwei ältesten Söhne Hungers starben. Da auch der Mutter mit ihrem einzigen Sohne dieses Schicksal drohte, fand sie Mittel, sich mit ihm zu retten. Es fehlte ihr an allem, nur nicht an Muth, und so begab sie sich, mit ihrem Kinde auf dem Arme, auf den Weg. Der Zufall mehr, als ihr Wille, führte sie nach Arnheim bei Utrecht, wo sie aus Mitleiden einige Unterstützung zu ihrer und ihres Kindes Erhaltung fand. Ein reicher Arzt von grofsen Verdiensten, mit Namen Tulkens, bei welchem sich der junge Netscher Zuneigung erworben hatte, nahm sich des Knaben an, und besorgte seine Studien, in der Meinung, aus selbigem einen Arzt zu bilden. Aber sein ausgezeichnetes Genie und seine grofse Neigung zur Mahlerei liefsen es nicht zu. Auf allen seinen Ausarbeitungen fand man Zeichnungen von ihm, und da es nicht möglich war, ihn

von dieser Neigung abzubringen, gab man ihn zu einem Glaser in Arnheim, dem einzigen, welcher dort einige Begriffe von der Mahlerei besaſs, in die Lehre. Es dauerte aber nicht lange, so übertraf er seinen Meister, und da er bei ihm keine Fortschritte in der Kunst zu machen glaubte, begab er sich nach Deventer unter die Leitung des berühmten Terbourg. Nachdem er sich dort zum wahren Künstler gebildet, ging er zurück nach Holland, wo er lange für Bilderhändler arbeitete, die aber seine Fertigkeiten miſsbrauchten, und ihn für seine Arbeiten äuſserst wenig bezahlten, ob sie selbige gleich sehr theuer verkauften. Dieſs verdroſs ihn, und er faſste den Entschluſs, nach Italien zu gehen, um sein Talent dort mehr zu vervollkommnen und die Antiken zu studieren. Er ging auf ein Schiff, welches nach Bordeaux fuhr, und als er daselbst ankam, nahm er seine Wohnung bei einem Kaufmanne, dessen Anverwandtin er hernach heirathete. Diese Ehe, oder die Neigung zu diesem Mädchen, hinderte ihn, seine Reise nach Italien fortzusetzen, und er ging nach Holland zurück. In Haag fanden seine Arbeiten vielen Beifall, und er lieſs sich daselbst häuslich nieder. Die Erfahrung lehrte ihn, daſs, um eine zahlreiche Familie zu ernähren, der beste Weg der sei, sich der Portraitmahlerei zu widmen, und in kurzer Zeit erwarb er sich darinnen einen solchen Ruhm, daſs jede angesehene Familie und jeder Reiche von ihm gemahlt seyn wollte.

Kunst-

Kunstnachrichten.

Vischer, Bary, Verkolie, Blooteling, Edelink, Biesendorf, Wille u. a. m. haben nach ihm in Kupfer gestochen. Der Tod der Cleopatra von Wille gestochen, ist eins der bekanntesten und berühmtesten Blätter.

Deutsche Schule.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich,

gebohren zu Weimar 1712, gestorben zu Meissen 1774, in einem Alter von 62 Jahren.

Die Königl. Gemähldesammlung besitzt folgende Landschaften von diesem Meister:

1) An einem felsigen Ufer baden mehrere Nymphen, über dem Wasser erheben sich anmuthige Felsen mit Bäumen; auf Holz, 2 Fuss 6 Zoll hoch, 3 Fuss 11 Zoll breit.

2) Eine felsige Landschaft. Merkur hat den Argus, welcher die in eine Kuh verwandelte Io bewacht, mit der Flöte eingeschläfert, und will ihm den Kopf abhauen. Auf Leinwand, 3 Fuss 11 Zoll breit, 2 Fuss 6 Zoll hoch.

3) Eine buschige Landschaft; ein Hirte sitzt unter einem Baume und liebkoset eine Hirtin, die sich an seinen Schoos lehnt. Auf Kupfer, 2 Fuss 4 Zoll breit, 1 Fuss 7 Zoll hoch.

4) Eine felsige Landschaft mit halb nackenden Nymphen; eine sitzt auf einem Felsen und redet mit der andern; auf Holz, 1 Fuss 5 Zoll breit, 1 Fuss 1½ Zoll hoch.

5) Eine dergleichen mit nackenden Nymphen, die sich baden wollen; auf Holz, vorige Grösse.

Urtheile anderer Meister über diesen Künstler.

Dietrich erfand schon in seiner Jugend historische Stücke nach den Manieren grosser Mei-

ster, unter welchen er vornehmlich die Werke Pölenburgs studierte, und man muſs sehr aufmerksam seyn, um seine Nachahmungen von den Originalen zu unterscheiden, wiewohl er seiner Seits von allem Scheine, den Liebhaber zu hintergehen, weit entfernt war, und alle seine Gemählde mit seinem Namen bezeichnete, wodurch er deutlich zu erkennen gab, seine Absicht hierbei sey, in diesem unschuldigen Betruge seine Lust und sein Vergnügen zu suchen.

In der Ausführung seiner Werke bemühte er sich, die Fruchtbarkeit seines Genies und die Munterkeit und Lebhaftigkeit seines Geistes durch neue Ideen und fremde Gedanken zu zeigen. Hagedorn.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Dietrich gehört sicher zu den vorzüglichsten Künstlern des letztverflossenen Jahrhunderts. Seine erste Bildung in der Kunst erhielt er von seinem Vater, der ein verdienstvoller Landschaftsmahler war; am allermeisten aber entwickelten sich seine Kunstfähigkeiten auf eine ausgezeichnete und vortheilhafte Art durch die schönen, mahlerischen Gegenden Dresdens und durch die daselbst befindlichen Gemählde- und Antikensammlungen. Wenn sich's andere Künstler zur strengsten Pflicht machen müssen, nur einer Gattung von Mahlerei sich zu widmen, und wenn nichts gefährlicher für den Künstler ist, als wenn er z. B. ein Historien- und Landschaftsmahler zu gleicher Zeit seyn will; wenn selbst die gröſsten Künstler, ein Raphael, ein

Mengs u. s. w. dieses nicht wagten, so findet man an dem verdienstvollen Dietrich eine Ausnahme. Es giebt sehr wenig Künstler, ja vielleicht keinen, der mit so vielem Talent in verschiedenen Gattungen der Mahlerei so schöne Werke geliefert, und der sich so ganz in den Geist verschiedener Künstler hineinzuarbeiten und zu studieren gewuſst hätte, wie Dietrich. Beweise hiervon liefern mehrere seiner Gemählde in der Dresdner Gemähldesammlung, z. B. Christus, wie er die Kranken heilet, ein sehr schönes Stück; so auch der verlohrne Sohn, welche, zwar edler und sorgfältiger, aber ganz im Geschmacke Rembrands gemahlt sind; die angeführten Landschaften hingegen mit den nakkenden Nymphen verfertigte er im Geschmack des Pölenburgs; ein Schäferstück im Geschmack des Watteau, dergleichen andre Landschaften im Geschmack von Salvator Rosa. Mit einem Worte, er durfte es wagen, in jede Gattung von Mahlerei mit glücklichem Erfolge sich einzulassen, und in dem Geiste eines jeden Künstlers zu arbeiten. Allein das Groſse und Erhabene der Kunst, und die groſsen Figuren und Werke eines Raphaels und anderer italienischen Meister nachzuahmen, wagte er um so weniger, weil sein Geist zu groſsen Werken und erhabenen Ideen nicht gestimmt, noch dazu geneigt zu seyn schien. Seine sämmtlichen Gemählde sind daher nur von mittelmäſsiger Gröſse. Ja, selbst in einer Kopie der Magdalene des Correggio, welche ihm aufgetragen wurde, wird man es gewahr, daſs es seine Sache nicht war, sich in den Geist der groſsen Meister Italiens hineinzudenken, obgleich dieses Bild die

Gröſse seiner kleinen Gemählde nicht übersteigt. Vielleicht lag es darinn, daſs er die Antiken nicht genug studirt hatte. Die vorzüglichsten Gemählde von ihm sind Landschaften, welche einen sehr anziehenden und eigentlich schönen Charakter haben, und von allen Kennern und Kunstliebhabern geschätzt, geliebt und gesucht werden. Sie sind vortrefflich geordnet, die Berge von schönen Formen, und die Vertheilung von Licht und Schatten mit Klugheit behandelt, seine Wasserfälle täuschend und sein Kolorit warm und kraftvoll; Figuren und Vieh gut gezeichnet, Luft und Perspektive schön. Rechnet man dieſs alles zusammen, so werden gewiſs Dietrichs Landschaften zu den vorzüglichsten gerechnet werden können. Sie gehören aber durchaus nicht zu den heroischen, und haben daher den Styl eines Claude Lorrain, Poussin und anderer, welche in Italien die Landschaft studierten, gar nicht; sie gehören mehr zu den eingeengten, als offenen, und sind mehr auf eigenthümlichen Effekt berechnet; daher seine groſsen Massen von Schatten und Licht, seine besondern Formen von Bergen und Felsen. Wenn aber durch alles dieses Dietrichs Landschaften interessant werden, so haben sie dennoch nicht das Anmuthsvolle und Liebliche, was man in den Landschaften des Claude Lorrain so bewundernswürdig findet. Anführenswerth ist noch, daſs man den Werth von Dietrichs Werken weder nach denen, die er einige Jahre vor seinem Tode, noch von solchen, welche häufig von ihm unausgeführt hinterlassen wurden, beurtheilen muſs. Seine Augen wurden in den ältern Jahren für die von ihm ange-

nommene Manier zu schwach. Das Kolorit dieser letztern Gemählde ist krell und hart, seine so schön dargestellten Wasserfälle sind nicht mehr täuschend, sondern gleichen einem ausgeschütteten Milchkruge; auch seine letztern historischen Gemählde haben nicht mehr den Werth, wie dieſs die in der Dresdner Gallerie befindliche Kreuzigung Christi deutlich beweiset.

Unter den im Anfange erwähnten 5 Landschaften besitzt jede ihre eigenthümlichen Verdienste und Schönheiten; die mit Nro. 2. bezeichnete felsige Landschaft aber scheint den eigenthümlichen Charakter der Landschaften dieses Meisters am genauesten zu bezeichnen.

Historische Nachrichten.

Dietrich ward 1712 zu Weimar gebohren, und lernte nicht allein bei seinem Vater, sondern auch bei Alexander Thiele. Der Sächsische Premierminister Graf von Brühl leistete ihm allen möglichen Vorschub bei seinem Studiren. Er machte eine Reise nach Holland, und 1743 auch nach Italien. Nach seiner Zurückkunft machte ihn König August III. zu seinem ersten Mahler. Im Jahre 1764 ward er Professor der erneuerten Kunstakademie zu Dresden und Direktor der Zeichen- und Mahlerschule in Meiſsen, wo er 1774 starb.

Kunst- und litterarische Nachrichten.

Man hat von diesem Künstler eine groſse Menge radirter Blätter, in welchen er die verschiedenen

Manieren groſser Meister, als des Caspar Poussin, Lairesse, S. Rosa, Ostade, Rembrand und mehrerer anderer aufs genaueste nachzuahmen wuſste. Sie sind sehr schwer zusammen zu bringen.

Wille, Zingg, Daullé, Maloeuvre und andre haben nach ihm radirt. Seine eignen Blätter, die in 150 Stücken bestehen, wurden aus des Mariette Verlassenschaft um 600 Livres verkauft.

Govaert Flink.

Govaert Flink,

gebohren zu Cleve 1616, gestorben in Amsterdam 1660, in einem Alter von 44 Jahren.

Die Königl. Sammlung besitzt an Bildnissen von diesem Meister:

1) Einen alten Mann mit einem spitzen Barte, einer Kalotte auf dem Kopfe und einen platten Kragen um den Hals; auf Leinwand, 2 Fuſs 5 Zoll hoch, 1 Fuſs 11 Zoll breit.

2) Einen Alten mit einem starken Barte und einer rothen Kalotte auf dem Kopfe; auf Holz, 2 Fuſs 6 Zoll hoch, 1 Fuſs 11 Zoll breit.

Bemerkungen anderer Meister über diesen Künstler:

Er lernte bei Lambert Jacobs und Paul Rembrand, dessen Manier in Bildnissen er gänzlich folgte. Für den Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, den Prinzen Moritz von Oranien und andere groſse Herren hat er viel gearbeitet, und sie schenkten ihm ihre ganze Hochachtung. Die Bürgermeister von Amsterdam bestellten bei ihm acht groſse und vier etwas kleinere historische Gemählde für das dasige Rathhaus, allein Flink starb während dieser Arbeit.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Dieser Künstler gehört, seinem Geburtsorte nach, zur deutschen Schule, doch hat die holländische ebenfalls das Recht, Ansprüche auf ihn zu machen, weil er nicht allein ein Schüler Rembrands, sondern auch sein treuester Nachahmer war. Seine Arbeiten werden daher oft für Werke Rembrands angesehen, und es gehört ein sehr geübtes Auge und groſse Kenntniſs in der Mahlerei dazu, um sich nicht selbst zu trügen. In seinen ältern Jahren fing er aber an zu glauben, daſs eine mehr verschmolzene Manier die Wahrheit treuer darzustellen fähiger sey, und der Beifall, den seine letztern Arbeiten erhielten, muſste ihn überzeugen, daſs er rechtgläubig gewesen, als er seine ängstliche Nachahmung Rembrands verlassen hatte.

Flinks Talent, Rembrand genau nachzuahmen, und daſs er diese ängstliche Manier im reifern Alter verlassen, führt uns auf folgende Bemerkungen, daſs

1) die Kunstkenner von ihren Kunstkenntnissen nicht zu sehr eingenommen seyn dürfen, denn es ereignet sich doch manchmal, daſs eine Kopie von dem Originale schwer zu unterscheiden ist. Zum Beispiel diene folgende Anekdote, von welcher Vasari ein Augenzeuge gewesen. Raphael hatte das Bildniſs des Pabstes Leo X. verfertiget, und Julius Romanus war bei dieser Arbeit sein Gehülfe gewesen. Der Herzog von Mantua erhielt dieses Bildniſs vom Pabst Clemens VII. zum Geschenk, und Octavius von Medicis erhielt den

Auftrag, es ihm zu übersenden, dieser verweilte aber in der Erfüllung seines Auftrages, indem er die Verfertigung eines kostbaren Rahmens vorschützte, um dadurch Zeit zu gewinnen, von Andreas del Sarto eine Kopie verfertigen zu lassen, und diese erhielt nun der Herzog statt des Originals. Julius Romanus, der an diesem Gemählde selbst gearbeitet hatte, wurde nebst vielen andern an dieser Kopie so irre, daſs sie durchaus für das Original genommen wurde, und nur dann erst erkannten sie ihren Irrthum, als Vasari, welcher von dem ganzen Vorfall unterrichtet wurde, den Julius Romanus und die übrigen mit den heimlichen Merkmalen bekannt machte, die an der Kopie angebracht worden waren, um sie von dem Originale zu unterscheiden.

Das Sicherste, worauf sich die Kunstkenner stützen, ist, daſs bei einer Kopie nie die Freiheit und Leichtigkeit der Arbeit statt finden könne, deren sich der Künstler bei dem Originale bedienet. So gegründet dieses ist, und so sehr es zu einem hauptsächlichen Kennzeichen gerechnet werden kann, so gehört dennoch ein äuſserst geübtes Auge dazu, um nicht zu irren. Sollte vielleicht Folgendes zur Erleichterung dieser Kenntniſs dienen, so wird es hiermit zur Prüfung überliefert.

Jeder groſse Künstler, welcher ein historisches Gemählde verfertigt, wird sich gewiſs bemühen, alles täuschend nachzuahmen, was ihm die Natur darbietet, sowohl in Ansehung der Zeichnung und des Effekts, als der Vertheilung des Schattens und Lichts und des Kolorits. Um nun eine Kopie vom

Originale zu unterscheiden, suche man sich bei historischen Gemählden einzuprägen, wie der Künstler, welcher das Original gemahlt, die Haare des Hauptes und Bartes behandelt hat. Viele, welche Gemählde kopiren, halten diesen Gegenstand für zu unwichtig, und behandeln ihn nie mit Sorgfalt und Treue, oder sie verlieren die Geduld bei der ängstlichen Nachahmung so mannichfaltiger Partheieen von Haaren; auch ist es keinesweges eine leichte Sache, die nämliche Leichtigkeit in dem Schwunge der Haare dem Originale gleich beizubehalten, und ihr ganz getreu zu bleiben. Die Nachahmung wird stets Sorglosigkeit oder Aengstlichkeit verrathen. Was bei historischen Gemählden die Haare sind, das ist bei Landschaften der Baumschlag, oder das Laub an den Bäumen. Wäre dieses gegründet, so würde es nützlich seyn, wenn irgend ein guter Künstler eine Sammlung von allen Haaren des Kopfes und Bartes an den Figuren der großsen und berühmten Meister herausgäbe, so wie von berühmten Landschaftern den Baumschlag. Dieſs dürfte zur Erleichterung dienen, Kopieen von Originalen zu unterscheiden.

2) Der Entschluſs, welchen Flink im reifern Alter faſste, von der treuen Nachahmung der Rembrandtschen Manier abzugehen, und seinen Gemählden eigene Originalität zu geben, wodurch er hernach erst berühmt wurde, dienet den Künstlern zur Lehre, daſs das unaufhörliche Kopiren den Fortschritten in der Kunst nachtheilig sey. Man theilt die Kopisten in verschiedene Klassen: 1) giebt es sogenannte Künstler, welche kein hinlängliches, oder nur ein unvollendetes Talent besitzen; diese

verdienen keinen andern Namen; 2) studirende Künstler, welche gute Gemählde von grofsen Meistern kopiren, um daran zu lernen; 3) schon ausgezeichnete Künstler, die sich durch das Kopiren einzelner Theile der Kunst nach grofsen Meistern diejenigen Vollkommenheiten zu verschaffen suchen, welche ihnen noch mangelten; so hat Poussin den Titian und Rubens den Raphael studirt.

So nützlich auch das Kopiren an und für sich ist, so mufs sich dennoch der angehende Künstler nicht zu lange dabei verweilen, denn man kann mit Recht behaupten, wie schon erwähnt, dafs das viele und unaufhörliche Kopiren jedem Anfänger schädlich wird, wenn er nach der Natur richtig zeichnen gelernt hat. Er ermüdet sich, die Kunst mufs ihm langweilig werden, und seinen Fleifs lähmen. Es hat auch das Nachtheilige, dafs man sich gewöhnt, nicht mit eignen, sondern durch die Augen Anderer zu studiren und zu betrachten.

3) Giebt es keinen Gegenstand in der Kunst, der nicht wenigstens etwas Mangelhaftes habe, dieses nun ängstlich kopirt, bringt den Künstler in Gefahr, sich an solche Fehler zu gewöhnen, welche nachher schwer abzulegen sind.

4) Bringt das zu viele Kopiren eine Trägheit des Geistes hervor, welche, abgerechnet die viele Zeitverschwendung, ihn wohl Lebenslang aus seinem eignen Ich hervorzugehen verhindern werden, und seinen Arbeiten nie einen eignen Werth und Charakter verschaffen.

Will sich daher der Künstler aus den Werken grofser Meister belehren, so bemühe er sich lieber,

statt des vielen Kopirens, den Geist, welcher in solchen vortrefflichen Gemählden herrscht, zu studiren; er beschäftige sich mehr mit dem Ganzen, als mit den Details derselben; er besuche fleiſsig groſse Gemähldesammlungen; denke nach über das, was er gesehen, und bemühe sich dann, zu Hause seine eigenen Ideen nach solchen erworbenen Grundsätzen zu skizziren und auszuführen. Er gehe dann seinen eignen Weg, und wenn auch Steine und Anstöſse ihm begegnen sollten, so lasse er sich nicht hindern, ruhig fortzuwandeln; alle Steine des Anstoſses mögen ihm bloſs zur Warnung dienen, in Zukunft ihnen sorgfältig auszuweichen.

Kunstnachrichten.

C. van Dalen hat nach ihm die Mutter Gottes mit dem Christuskinde, Venus mit dem Amor und das Bildniſs des Prinzen von Nassau gestochen. J. G. Müller Alexander den Groſsen, welcher die Campaspe überläſst.

Desgleichen haben Bartsch, A. Blooteling, C. Ploos, G. J. Schmidt, C. C. Hofmann u. a. m. nach seinen Gemählden und Zeichnungen gearbeitet.

Seine Kupferstiche und Handzeichnungen wurden nach dem Tode seines Sohnes für 12000 Gulden in England verkauft. Dieser sein Sohn hieſs Anton, und war ebenfalls ein berühmter Mahler.

Peter Paul Rubens.

Rubens pinx. *A. Hahn sc.*

Peter Paul Rubens,

gebohren in Kölln 1577, starb in Antwerpen 1640, in einem Alter von 63 Jahren.

Die Königl. Gemähldesammlung besitzt von diesem Meister folgende Portraits.

1) Portrait einer alten Frau; auf Holz; 2 Fufs 6 Zoll hoch, 2 Fufs breit.

2) Portrait seiner ersten Frau; auf Leinwand; 2 Fufs 6 Zoll hoch, 1 Fufs 11 Zoll breit.

3) Brustbild eines Alten mit grauem Barte und Haaren, welcher eine Art von Binde über die Schulter trägt; auf Holz, 2 Fufs 2 Zoll hoch, 1 Fufs 11 Zoll breit.

4) Kaiser Karl V. im Kostüm des Kriegsgottes, wird vom Siege mit einem Lorbeerkranze gekrönt, unter seinen Füfsen liegt Silen, neben welchem Venus sitzt, die den weinenden Cupido zur Seite hat; im Hintergrunde zeigt sich der Neid. Ganze Figuren; auf Leinwand, 7 Fufs 10 Zoll breit, 7 Fufs 2 Zoll hoch.

5) Des Meisters letzte Frau mit geflochtenen Haaren, wovon die Spitze auf der Schulter hängt; auf Holz, 2 Fufs 3 Zoll hoch, 1 Fufs 9 Zoll breit.

6) Portrait eines Mannes mit wenigen Haaren, einem Stutzbarte, einem kleinen Kragen uud einem Handschuh in der Hand; auf Holz, 3 Fufs 3½ Zoll hoch, 2 Fufs 6 Zoll breit

7) Portrait einer Frau mit einem gefaltenen Kragen um den Hals und mit über einander geschlagenen Händen, von welchen ein Stück von einem weifsen Schnupftuche herabhängt; auf Holz, in voriger Gröfse.

8) Bildniſs eines Mannes in schwarzen Haaren und einem gefalteten Kragen; die eine Hand hat er auf den Rand des Tisches gelegt, und die andere setzt er in die Seite; halbe Figur, auf Holz, 3 Fuſs 9 Zoll hoch, 2 Fuſs 7 Zoll breit.

9) Bildniſs einer Frau mit einem ähnlichen Kragen: sie sitzt auf einem Stuhle, und hat ihre kleine Tochter, welche weiſs gekleidet ist, auf dem Schooſse; auf Holz, in voriger Gröſse.

10) Bildniſs einer Dame, mit hohem Kragen, in schwarzer Kleidung; sie hält das Ende einer goldenen Kette in der Hand, welche einigemal um ihren Leib geht; auf Holz, in voriger Gröſse.

11) Ein alter Spanier mit kurzen anliegenden Haaren, einem Stutzbarte und kleinen Kragen; auf Holz, 2 Fuſs 5 Zoll hoch, 1 Fuſs 11 Zoll breit.

12) Ein Alter mit wenigen Haaren, einem Stutzbarte und einem kleinen Kragen; auf Holz, 2 Fuſs 4 Zoll hoch, 1 Fuſs 9 Zoll breit.

13) Ein Alter mit einem Kragen; auf Holz, in voriger Gröſse.

14) Seine beiden Söhne stehend; der jüngste spielt mit einem Stieglitz, den er mit dem Fuſse an eine Schnur gebunden hat; auf Holz, 5 Fuſs 7 Zoll breit, 3 Fuſs 3 Zoll hoch.

Beurtheilung der Kunstrichter.

Rubens war ein eben so groſser Kolorist, als Titian, Tintoret und Correggio. Er kannte die Wirkungen der Farben in verschiedener Entfernung und ihren Contrast. Seine Farben sind meistens nur wie Firniſs aufgetragen, und dennoch haltbar. In der Zusammensetzung und im Ausdruck der Leidenschaften war er vortreflich. Seine Alle-

gorieen sind nie übertrieben. In Summa er verband mit seinen Künsten den feinsten Geschmack und eine genaue Kenntniſs des Kostüms. Was seine Zeichnung anbetrift, so war sie nie schlecht, selten mittelmäſsig und meistens unverbesserlich. Er arbeitete in allen Arten von Mahlerei, und viele seiner berühmtesten Werke sind zwar von ihm ausgearbeitet, aber von dem Pinsel seiner besten Schüler, die er, wenn er groſse Werke unternahm, meistens gebrauchte, untermahlt. Seine Jagden übertrafen unstreitig alles, was man in dieser Art hat. Man siehet mehr Erfindung und gröſsere Gedanken darinn, als bei irgend einem andern Thiermahler. Descamps T. I. p. 297.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Dem, was hier Descamps über die Arbeiten des berühmten Rubens sagt, kann noch Folgendes hinzugefügt werden: Viele Kunstkenner sprechen Rubens, bei all seinen groſsen und ausgezeichneten Verdiensten, dennoch nicht von dem Fehler frei, seine Gemählde nicht immer ganz korrekt gezeichnet zu haben. Doch findet dieses nur bei solchen Gemählden Statt, die er mit Geschwindigkeit verfertigte, bei denjenigen aber, die er mit Sorgfalt behandelte, findet man diesen Fehler sicher nicht. Mir scheint der auffallendste Fehler der zu seyn, daſs man bei ihm, als einem Künstler, welcher sieben Jahre in Italien zubrachte, und dort die Antiken und vorzüglichsten Werke älterer Meister studirte, das Studium der schönen, edlen, antiken Formen des weiblichen Geschlechts fast gänzlich vermiſst. Es mangelt an seinen weiblichen

Figuren durchaus die diesem Geschlechte so eigenthümliche Eleganz und Grazie. Die Drapirung seiner Gewänder scheint zwar schön, reizend und wahr zu seyn, aber vollkommen schön sind sie nicht zu nennen. Seine Figuren, die zwar reich gekleidet sind, haben keinesweges die gelehrte Drapirung eines Raphaels; denn in der Sprache der Kunst muſs man nicht glauben, daſs schön anzukleiden, auch schön drapiren heiſse. Ein Portraitmahler kann seine Figuren gut anzukleiden verstehen, und dennoch die Kunst einer schönen Drapirung in hisorischen Bildern nicht kennen.

Rubens Art zu mahlen war originell, und man kann folgenden Vergleich zwischen ihm und Titian zum Beweise anführen. Rubens setzte jede Tinte an ihren rechten Platz nahe an einander, und dieſs geschah auf eine leichte Manier, er vereinigte sie nachher mit einem breiten und starken Pinsel. Titian aber mischte seine Tinten unter einander, wie es die Natur selbst thut, so daſs man nicht bemerkt, wo sie anfangen oder aufhören. Der Effekt wird bemerkt, die Arbeit bleibt verborgen. Rubens Arbeiten fallen daher mehr in die Augen; Titian hat mehr Harmonie. Rubens spricht einen laut an, bei Titian verweilt man mit Freuden. Rubens Fleischfarbe hat zuweilen etwas Atlasglänzendes, die des Titians scheint wahres Fleisch zu seyn. Rubens ist brillanter, Titian wahrer. Rubens bleibt in der Wahl seiner Formen gegen Titian zurück. Titians Kolorit ist schöner als das des Rubens.

Rubens scheint in Ansehung des Chiaro oscu-

ro (Helldunkels) dem Correggio gleich zu kommen, doch besafs er die tiefen Kenntnisse dieses Meisters in dieser Kunst nicht ganz, der sich gewifs einfacherer Mittel dazu bediente.

Nun noch ein Paar Worte über den Charakter, der vorzüglich in den historischen Bildern dieses Meisters herrscht. Rubens besafs einen von Gelehrsamkeit und Kenntnissen begleiteten schöpferischen Geist.

Er erfand mit aufserordentlicher Leichtigkeit, und wenn es darauf ankam, einen Gegenstand mehrere male zu wiederholen, so verschafte ihm seine lebhafte Einbildungskraft stets neue Ideen. Diefs war auch die Ursache, warum er grofse und reiche Kompositionen so sehr liebte, ob sie gleich nicht das Sanfte und Ruhige und die nachdenkende philosophische Eingebung Raphaels besafsen. Sein lebhaftes Feuer suchte überall durchzubrechen, und erregte Aufmerksamkeit, Bewunderung und Erstaunen; da hingegen Raphaels Arbeiten, je mehr man sich mit selbigen beschäftiget, eine durch Prüfung und Nachdenken verursachte wohlthuende Freude gewähren.

Ich wage nunmehr den Versuch einer Erklärung des vorzüglichsten Gemähldes unter den Portraits dieses Meisters, das sich in der Königlichen Gemähldesammlung befindet; es ist unter dem Namen der beiden Söhne Rubens längst bekannt. Diefs wird mir zugleich Gelegenheit geben, Einiges über die Frage zu sagen: welche Darstellungen den Vorzug behaupten, ob die reichen, aus

vielen Figuren, oder die einfachen und simpeln, aus wenig Figuren bestehenden?

Das ganze Gemählde besteht aus zwei Figuren, den Söhnen des Rubens. Beide sind in Lebensgröſse dargestellt. Der ältere, auf dem Gemählde hinter dem jüngern stehende Sohn, Albrecht, der sich nachher durch eine Abhandlung: *de re vestiaria et lato clavo*, und mit einem Commentar über die Medaillen Herzog Carls von Arschot in der gelehrten Welt bekannt machte, hat das Knabenalter verlassen, und erscheint als ein angehender Jüngling, der seine gelehrte Laufbahn betreten hat. Dieſs zeigt seine Kleidung, die nach damaliger Sitte diejenigen tragen durften, die sich mit den Wissenschaften beschäftigten, und welchen die Toga virilis zuerkannt wurde; auch beweiset dieſs ein Buch, welches er unter dem linken Arme trägt.

Der jüngere Bruder ist noch Knabe, welches Rubens durch eine seinem Alter angemessene Beschäftigung andeutet. Er hat in der linken Hand einen mit dem Fuſse an einen Faden gebundenen Stieglitz, den er fliegen läſst; in der rechten aber ein Spielwerk, an welchem sich Schellen befinden, das dazu gemacht zu seyn scheint, den Vogel durch sein Geräusch noch mehr zum Fliegen zu reizen. Dieſs dienet der Beschäftigung des ältern Bruders zum Contrast.

Der Charakter in der Gesichtsbildung des ältern Sohnes ist ruhig, edel und gesetzt, ohne in das Ernsthafte pedantischer Gelehrsamkeit auszuarten; der des jüngern kündigt eine seinem Knabenalter

angemessene Aufmerksamkeit und stille Neugierde an, was nun wohl sein Vogel beginnen wird. Diese Situation ist aber nicht übertrieben, sondern in seinen Grenzen, interessant und ruhig, angegeben. Beide Kinder sind schön und haben eine gesunde, heitre und edle Gesichtsbildung, so wie sie Kinder von schönen Aeltern zu haben pflegen; denn Rubens ward unter die schönsten Männer und seine zweite Frau unter die schönsten Weiber der damaligen Zeit gerechnet.

Um mehrere Mannichfaltigkeit in das Gemählde zu bringen, hat er den ältern Sohn in voller Ansicht, den jüngern aber in drei viertel Wendung des Kopfes gemahlt.

Die schwarze Kleidung, welche van Dyk, van der Helst, Mierevelt und andere Künstler zu seiner Zeit so gern benutzten, und die durch unsern jetzigen Modegeschmack so oft verdrängt wird, ob sie gleich auf das Gesicht von vortreflicher Wirkung ist, hat auch Rubens bei dem Anzuge seines ältern Sohnes angebracht. Da sie nun in dem hintern Theile des Gemähldes stehet, so dienet sie dem Auge zur Ruhe, und verursacht, daſs die mit Ultramarin gemahlte himmelblaue Kleidung des jüngern desto brillanter erscheint, und dem Gemählde eine belebende Kraft ertheilt; auch verursacht dieſs wiederum Mannichfaltigkeit. Beide Brüder sind reich, aber dennoch geschmackvoll angezogen, und dieſs zeiget an, daſs sie wohlhabenden Aeltern angehören. Die Stoffe, aus welchen ihre Kleidungen bestehen, selbst der Handschuh, welchen der ältere in der rechten Hand hält, sind wahr und täuschend dargestellt.

Was die Zeichnung anbelangt, so ist sie so schön und korrekt, daſs sie wohl jedem angehenden Künstler zur Belehrung dienen kann, auch wohl manchen schon belehret hat.

In beiden Gesichtern herrscht ein Charakter von Wahrheit, der nicht bezweifeln läſst, daſs sie beide sehr ähnlich gewesen, vorzüglich in dem Gesichte des jüngern findet man Aehnlichkeit mit dem Gesichte der Mutter, von welcher die Königliche Sammlung ebenfalls das Portrait besitzt.

Das Kolorit des Gemähldes ist schön, warm und lebhaft; die Farben sind nicht stark aufgetragen, auch haben sie sich gut erhalten, welches Verdienst die Gemählde des Rubens gemeiniglich besitzen, und welches besonders daraus entstand, daſs er seine Farben nicht durch vieles Untereinandermischen peinigte.

Nun noch zu der Anordnung des Gemähldes. So ein einfaches, natürliches und ungezwungenes Ansehen dasselbe auch hat, so liegt dennoch in derselben viel Talent und reiflich überlegter Scharfsinn.

Der ältere Sohn, welcher um ein Ansehnliches gröſser ist, als sein Bruder, und hinter ihm stehet, ruhet mit seinem rechten Arme auf einem neben ihm befindlichen Säulenfuſse, und faſst zugleich den Bruder. Seinen linken Arm hat er unterstützt. Durch die Krümmung und den erhöheten Ellnbogen dieser beiden Arme entstehet, wie aus beigefügtem Contur zu ersehen, ein Triangel, der der Anordnung des Ganzen eine pyramidale Form giebt;

da hingegen der um den jüngern Bruder geschlungene Arm mit dem nur wenig gekrümmten rechten Arm des jüngern die Gruppe vereiniget, so wie die halb gerichtete Seitwärtsstellung desselben eine vortheilhafte Zirkelform des Ganzen abgiebt. Ja selbst der unbedeutend scheinende fliegende Vogel liefert in der Anordnung eine belebende Leichtigkeit, welche mit den grofsen Massen der beiden grofsen Figuren kontrastiret, und trägt unvermerkt zur Verbindung der Gruppe vortheilhaft bei; denn wenn man diesen Vogel weglassen wollte, so würde die linke Seite der Kleidung des ältern Sohnes eckigt erscheinen. Uebrigens sind beide Figuren schön und fest gestellt. Die Stellung der Füfse des ältern ist ruhig und zurückweichend, da hingegen die des jungern sanft und unvermerkt kontrastirt, weil sie den Anschein haben, als wollten sie fortschreitend dem Fluge des Vogels folgen Die ganze Gruppe ist in das Innere eines prächtigen Gebäudes gestellt, und hier harmonirt die darinn befindliche Säule mit der reichen Kleidung der beiden Brüder vollkommen, und zeiget an, dafs der Ort, in welchem sie sich aufhalten, reichen Besitzern zugehört. Das steinartige Kolorit dieses Aufenthalts giebt dem Auge Ruhe und macht die Figuren geltend.

Diefs Gemählde liefert den Beweis, dafs eine von einem geschickten Künstler aus wenig, ja gar nur aus zwei Figuren bestehende Gruppe, dennoch interessant und belehrend seyn kann, und dafs ein Künstler nicht nöthig hat, seine Zuflucht zu reichen und aus vielen Figuren bestehenden Gruppen zu

nehmen, um sich Ruhm und Beifall zu erwerben. Ich führe in dieser Rücksicht dasjenige an, was der berühmte Mengs von den Gemählden der alten Künstler sagt:

„Das Schöne war in einer so grofsen Achtung „bei den Griechen, dafs sie nur das nachzuahmen „für werth hielten, was ihnen die Natur am schön„sten lieferte, und man kann es mit Recht behaup„ten, dafs dieses Volk das, was man in der Kunst „den schönen Styl nennt, nicht allein erfunden, „sondern auch vervollkommt haben, und diese aus„gezeichnete Aufmerksamkeit, welche die vorzüg„lichsten Künstler der damaligen Zeit diesem Ge„genstande widmeten, veranlafste sie, die grofsen „Anordnungen zu vernachläfsigen, in welche ver„schiedene der neuern Künstler ihren Ruhm ge„sucht und noch suchen. Gemeiniglich bestanden „die Gemählde, selbst die der vorzüglichsten Mei„ster, nur aus wenig Figuren, und ihre Erfindun„gen und Darstellungen, ob sie gleich viel Genie „und vielen Scharfsinn beweisen, bestanden nur „aus eingeschränkten Gegenständen. In den gros„sen und reichen Anordnungen, die von den Grie„chen übrig geblieben sind, wird es einem leicht, „gewahr zu werden, dafs ihre Bemühungen mehr „dahin gerichtet waren, eine jede Figur für sich „insbesondere schön darzustellen, als ein schönes „Ganzes hervorzubringen."

Wenn nun die alten Griechen, wie hier Mengs sagt, die reichen Anordnungen zu vermeiden suchten, oder doch nicht für die schönsten und vorzüglichsten hielten, so läfst sich mit Wahrscheinlich-

keit vermuthen, daſs dieſs aus folgenden Ursachen geschah. Erstlich ist nicht abzuläugnen, daſs eine allzugroſse Mannichfaltigkeit der Gegenstände verhindert, den Haupt- und vorzüglichen Gegenstand des Gemähldes zu empfinden und zu genieſsen. Sieht man ferner in einem Gemählde, welches aus einer groſsen Menge von Figuren und Gegenständen besteht, zu viel; so geht es mit diesen Gemählden, wie mit den Menschen, die Allen gefallen wollen, und es daher um desto weniger bewerkstelligen, wie auch das französische Sprüchwort sagt: *Qui veut être l'ami de tout le monde, ne l'est de personne.* Hiernächst wird es einem sehr schwer, bei einer allzureichen Composition von alle dem, was man siehet, sich Rechenschaft zu geben, und diese Bemühung verursacht statt eines wohlthuenden, einen lästigen Eindruck, wird ermüdend und läſst eine kalte Empfindung zurück.

Selbst für geübtere Künstler bleibt es übrigens immer ein schweres und gewagtes Unternehmen, viele Figuren neben einander schön und vortheilhaft zu gruppiren; denn wie reiflich muſs dieſs nicht überdacht werden, um jeder Figur ihren gehörigen Platz zu geben, ihren bestimmten Ausdruck mitzutheilen und in den Gesichtsbildungen, Bewegungen und Stellungen keine Wiederholungen zu machen; ja fast noch schwerer ists, daſs bei so vielen Figuren und Gegenständen nicht wesentliche Fehler in der Zeichnung vorfallen sollten. Noch nachtheiliger ist es, wenn Künstler in solchen Gemählden keine Einheit beobachten, indem sie auf einem Gemählde verschiedene Gegenstände zu glei-

cher Zeit darstellen, da doch alle Nebenfiguren und Gegenstände auf einem Bilde Beziehung auf den Hauptgegenstand haben müssen, und keine Gruppe isolirt oder für sich, sondern in Verbindung mit den übrigen sich befinden soll; sonst setzt sich der Künstler der Kritik aus, die Boileau in ähnlicher Veranlassung über eines der Werke des Quinault ergehen liefs, da er sagt: *Chaque acte en sa pièce est une pièçe entière.*

Dieser Fehler ist um so verführerischer, da der Künstler darinn eine Entschuldigung zu finden glaubt, dafs ihn selbst grofse Männer in der Kunst, z. B. Paul Veronese, Nic. Poussin und selbst Raphael sehr oft begingen. Ich führe den Beweis:

1) In einem Gemählde des Paul Veronese sieht man auf der einen Seite den Heiland, welcher das Wasser weiht, mit welchem er von dem heiligen Johannes getauft seyn will, auf der andern aber den Teufel, der den Heiland zu versuchen sich bemüht. 2) In dem Gemählde des Poussin, welches die Heilung des Gichtbrüchigen vorstellt, gehört die Gruppe, in welcher ein alter Mann einer Frau ein Almosen giebt, gar nicht dazu, und hat nicht die mindeste Beziehung auf den Hauptgegenstand. 3) In dem vortreflichen Gemählde Raphaels, das die Verklärung vorstellt, sind der obere und untere Gegenstand des Bildes zwei ganz verschiedene, nicht zusammengehörende Darstellungen.

Aus allem diesem entstehet die Frage: Sollen denn alle reiche Darstellungen aus der Reihe schö-

ner Gemählde ausgeschlossen werden? Dieſs zu wünschen, zu verlangen oder behaupten zu wollen, läſst sich wohl nicht erwarten, denn wie sehr würden da die Grenzen der Mahlerei eingeschränkt werden. Wie könnten z. B viele der historischen Gemählde ohne eine Anzahl von Figuren dargestellt werden? Wie könnte man z. B. in der geistlichen Geschichte bei der Vorstellung der Einsetzung des heiligen Abendmahls, welches Leonard da Vinci und andere groſse Meister gemahlt haben, einen der Apostel weglassen? Wie hätte wohl Raphael die beiden vortreflichen Gemählde: die Schule von Athen und l'Incendio del Borgo, ohne eine groſse Zahl von Figuren darstellen wollen? Aber nicht allen Künstlern gelingt es, so wie Raphael, dergleichen Gemählde schön und ohne Tadel zu verfertigen; wenn es daher auf ein Ideal ankommt, so wird der Künstler besser thun und sicherer gehen, wenn er dem einfachen Geschmacke der Griechen folgt, und zu seinem Gemählde nur wenig Figuren wählt; es bleibt ihm im historischen Fache dennoch ein weites Feld zu bearbeiten offen: so ist z. B. in geistlichen Gegenständen die heilige Familie, aus Ehrfurcht und Liebe für die Religion, von vielen grossen Meistern gemahlt worden, wozu wenig Figuren gehören, die dennoch eine Verschiedenheit des Charakters und Alters enthält: das schöne männliche Alter in der Person des heiligen Joseph, das schöne weibliche Alter und der fromme, erhabene Charakter in der Mutter Maria und das Unschuldige in dem Christuskinde.

Unsere Kunstausstellungen beweisen, daſs viele Künstler, wenn sie kaum ihre Laufbahn betreten

und sich Beifall erworben haben, sogleich, theils aus Stolz und Eitelkeit, theils aus Eigenliebe, um als groſse, vollendete Künstler zu erscheinen, vielleicht auch durch falschsehende, sogenannte Halbkünstler irregeführt, mit reichen, aus vielen Figuren bestehenden Gemählden auftreten.

Wie oft scheitern sie aber auch, schaden ihrem erworbenen Ruhme und entfernen sich von der Uebung des wahren, einfachen und schönen Geschmacks, den die Griechen für den besten hielten. Möchten dieſs angehende Künstler beherzigen! ja, möchten auch die Lehrer bei den Akademieen ihre Schüler davor warnen und sie davon abzuhalten suchen.

Historische Nachrichten.

Rubens gehört zu den seltenen Männern, die zu allem, was sie unternehmen, ausgezeichnete, natürliche Fähigkeiten haben, und zu den glücklichen Genies, die es dennoch empfinden, daſs diese Fähigkeiten allein nicht zureichend sind, einen ausgezeichneten Werth zu erhalten, sondern daſs fortdauernder Fleiſs und beharrliches Studium durchaus erforderlich sey.

Die Unruhen in den Niederlanden hatten Rubens Vater, welcher Staatsrath in Antwerpen war, genöthigt, sein Vaterland zu verlassen, und sich mit seiner Frau nach Kölln zu begeben, wo P. P. Rubens im Jahre 1577 zur Welt kam. Von seiner zartesten Jugend an bewies der kleine Knabe eine bestimmte Neigung zu den bildenden Künsten, und ob sich gleich sein Vater bemühte, ihn zu den Staats-

geschäften zu bilden und die dazu gehörige Erziehung zu geben, so wuſste es dennoch der junge Rubens durch den Beistand seiner Mutter dahin zu leiten, daſs es ihm gestattet wurde, sich der Kunst zu widmen. Sein erster Lehrer war Van Oort, bald nachher aber Otto Venius, welcher nicht allein ein geschickter Mahler war, sondern auch viele Kenntnisse in den schönen Wissenschaften hatte, wodurch ihn Rubens um so mehr lieb gewann. Nachdem er unter dessen Leitung und mit vielem Fleiſse ausgezeichnete Fortschritte gemacht hatte, begab er sich nach Italien, und die Arbeiten des Titians, Paul Veronese und Tintoretto zogen ihn nach Venedig. Der Herzog von Mantua, welcher einige Zeit nachher von den so viel versprechenden und schon so vorzüglichen Talenten dieses jungen Künstlers benachrichtiget worden war, suchte ihn an sich zu ziehen und ertheilte ihm bei seinem Hofstaate eine Stelle. Rubens erwarb sich bald durch sein Talent und seine vielen Kenntnisse die Liebe und Achtung des Herzogs, der sein Freund ward. In Mantua suchte er sich vorzüglich mit den Arbeiten des Julius Romanus bekannt zu machen und sie zu studiren, und als er einige Zeit an dem Hofe des Herzogs sich verweilt hatte, begab er sich nach Rom, wo er noch mehrere Fortschritte in der Kunst machte, und den Grund zu seinem immer mehr sich verbreitenden Ruhme legte, indem er daselbst Gemählde für einige Kirchen verfertigte. Schon hatte Rubens sieben Jahre in dem Vaterlande der Künste zugebracht, als ihn auf einmal die erhaltene Nachricht von der sehr gefährlichen Krankheit seiner Mutter

nöthigte, Italien eilig zu verlassen. Er hatte aber den grofsen Schmerz, sie bei seiner Ankunft in den Niederlanden nicht mehr am Leben zu finden. Hier verheirathete er sich mit Catherine von Brendes, mit welcher er vier Jahre in der glücklichsten Ehe zubrachte; aber der Tod dieser seiner treuesten Gefährtin veranlafste ihn, der Zerstreuung wegen, nach Utrecht zu gehen. Indessen hatte sich der Ruhm seiner grofsen Talente stets vermehret und ausgebreitet; unzählig waren die Bitten und Bestellungen, die an ihn gelangten, Gemählde von ihm zu bekommen, so dafs es ihm an Zeit fehlte, alle Bestellungen anzunehmen; er sah sich daher genöthiget, viele der von ihm verlangten Gemählde durch seine Schüler unter seiner Leitung anfangen zu lassen, und dann selbst auszuführen. Hieraus entstand die Möglichkeit der so grofsen Anzahl Gemählde, die man von ihm in den Gemähldesammlungen antrifft, wovon aber freilich diejenigen, die er allein verfertigte, den Vorzug behalten.

Maria von Medicis, Tochter des Grofsherzogs von Toscana und Gemahlin des vielgeliebten Heinrichs IV. Königs von Frankreich, welche in Florenz gebohren und im Schoofse der bildenden Künste erzogen worden war, wünschte, dafs der schöne Pallast von Luxembourg, welchen sie durch den französischen Architekt, Jacob de Brose, hatte erbauen lassen, nun auch in zwei Gallerien mit Gemählden des berühmten Mahlers Rubens ausgeschmückt werden möchte, von welchen die eine Gegenstände aus der Lebensgeschichte der Königin, die andere aber dergleichen aus der ihres

Gemahls enthalten sollten. Rubens begab sich daher, auf Veranlassung der Königin, nach Paris, um diese Arbeit zu übernehmen, und fieng mit den Gegenständen aus der Lebensgeschichte der Königin an. Der Tod des Königs verhinderte aber mit der Lebensgeschichte Heinrichs IV. fortzufahren. Während seines Aufenthalts in Paris lernte der Herzog von Bukingham ihn kennen, und bemerkte an ihm nicht allein die grofsen Talente, welche zu einem vollendeten Künstler, sondern auch die, welche für einen geschickten und fähigen Staatsmann gehören. Diese Entdecknng nun veranlafste den Herzog, die Infantin Isabella zu vermögen, ihren Neffen, König Philipp III. von Spanien, zu bitten, Rubens als Ambassadeur nach England zu senden, um daselbst den Frieden zwischen ihm und König Karl I. einzuleiten und zu negotiiren. Rubens erfüllte diesen so wichtigen Auftrag so gut und geschickt, dafs ihm Karl in Gegenwart des ganzen Parlements einen mit Diamanten besetzten Degen und Orden verehrte, und der Friede ward geschlossen.

Als er nach dem Friedensschlusse nach Madrid zurückkam, belohnte ihm der König seine geleisteten Dienste mit Ertheilung einer sehr ansehnlichen Stelle an seinem Hofe, und ernannte ihn zu gleicher Zeit zum Staatsrath in den Niederlanden. Zum zweitenmale in seinem Vaterlande verheirathete er sich mit Helene Fromann, die mit Recht den Namen Helene führte, denn sie war eine der vorzüglichsten Schönheiten.

Bis an das Ende seiner Tage blieb nun Rubens

in seinem Vaterlande im Besitze von angesehenen Ehrenstellen und einem durch seine Arbeiten erworbenen Reichthum, aufgesucht von allen Reisenden, welche die Niederlande besuchten. Er hielt ein glänzendes und grofses Haus. Diesem allen unbeschadet ward er den bildenden Künsten nie ungetreu; er theilte seine Zeit in die ihm aufgetragenen Geschäfte und seine Kunstarbeiten, und gehörte daher zu den ausgezeichneten grofsen Männern, welche beweisen, dafs der wahre verdienstvolle Mann nicht allein ein Freund der bildenden Kunst seyn, sondern sich auch mit solchen ernsthaft beschäftigen kann, ohne dafs seine übrigen Berufsgeschäfte eine Störung erleiden, ja, dafs die Künste ihm vielmehr zur Erholung dienen, ihn aufheitern und mit neuen Kräften beleben.

Sein Tod erfolgte in seinem 63sten Jahre 1640, und er hinterliefs zwei Söhne von seiner zweiten Frau.

Für die Kunst hat er mehr als dreifsig Schüler gebildet, unter welchen vorzüglich van Dyk, und dann Jordans, Soutmann, David Tenier, van Fulden und mehrere andere sehr verdienstvolle Künstler gehören.

Noch einige Anekdoten von ihm:

1) Ein Künstler, Namens Brendel, der sich mit der Chymie beschäftigte, besuchte ihn einst, und schlug ihm vor, sich mit ihm zu vereinigen, um den Stein der Weisen zu entdecken, indem durch seine schon unternommenen Bemühungen

nur noch wenig daran fehle, ihn zu erlangen, daher er ihm einen reichen Gewinnst zusichern könne. Rubens gab ihm zur Antwort, daſs er leider mit seinem Vorschlage 20 Jahre zu spät komme, da er mit seinem Pinsel und Farben schon längst den Stein der Weisen gefunden habe.

2) Ein geschickter, aber fauler und in seinen Ausgaben leichtsinnig denkender Mahler, mit Namen Janson, beklagte sich gegen Rubens über sein Schicksal, und war eifersüchtig über den ansehnlichen Verdienst, den sich Rubens durch seine Arbeiten erwarb; er forderte ihn daher auf, oder brachte in Vorschlag, sie wollten jeder ein Gemählde verfertigen, und alsdann urtheilen lassen, welches am besten gelungen sey. Ohne die Ausforderung anzunehmen, begnügte sich Rubens, ihm zu antworten: er solle nur fortfahren, schöne Arbeiten zu fertigen, und er wolle ihm den Vorzug nicht streitig machen. Er wolle sich bemühen, das nämliche zu thun; das Publikum möge alsdann mit Gerechtigkeit darüber urtheilen, ohne aufgefordert zu seyn.

3) Während der Zeit, als Rubens sich in Spanien aufhielt, hatte Herzog Johann von Braganza, nachheriger König von Portugall, welcher die Gemählde sehr liebte, von dem Ruhme gehört, den sich Rubens erworben hatte. Er schrieb daher an einige Vornehme des spanischen Hofes, seine Freunde, Rubens zu vermögen, daſs er ihn in der Villa Viciosa besuchen möchte, welches der Aufenthalt seiner Residenz war. Rubens unternahm diese Reise mit Vergnügen; da aber die

Freunde des Herzogs schrieben, Rubens sey mit einem prächtigen Gefolge abgereiset, erschrak der Herzog so sehr, daſs er ihm einen seiner Edelleute entgegenschickte und ihm melden lieſs, er müsse wegen einer dringenden Angelegenheit sich von Villa Viciosa entfernen, und ihn daher ersuche, seine Reise nicht weiter fortzusetzen. Zugleich übersandte er ihm 50 Pistolen, um die Reisekosten zu entschädigen. Rubens schlug sie aus und antwortete, er bedürfe dieser 50 Pistolen nicht, denn er habe 2000 mitgenommen, um sie während der 14 Tage, die er sich bei ihm aufhalten wollen, zu verthun.

Kunstnachrichten.

Man hat von diesem berühmten Künstler Kupferstiche nach seiner eignen Erfindung. Eine sehr groſse Menge Kupferstecher haben nach ihm gearbeitet, und sein Werk wird auf mehr als tausend Blätter geschätzt. Die richtigste und vollständigste Beschreibung derselben findet man in dem dritten Theile von Bassans Dictionnaire.

In Ansehung des erwähnten schönen Gemähldes seiner beiden Söhne ist noch zu bemerken, daſs zwei Gemähldesammlungen sich den Vorzug streitig machen, das wahre Original davon zu besitzen; die Königl. Sammlung in Dresden und die Fürstl. Lichtensteinische Sammlung in Wien, indem beide dieſs Gemählde aufweisen können. Kunstkenner, welche beide Gemählde in den erwähnten Sammlun-

gen gesehen haben, halten das in der Dresdner Sammlung für das eigentliche Original; ohne nun dieses entscheiden zu wollen, wäre es ja wohl möglich, dafs Rubens dieses Gemählde zweimal gemahlt haben kann, einmal für sich und das andere mal für einen Verwandten.

Gottfried Kneller.

Gottfried Kneller,

gebohren zu Lübeck 1648, gestorben zu London 1723, in einem Alter von 75 Jahren.

Die Königliche Sammlung besitzt von diesem Meister:

Das Portrait eines Generals im Harnisch, mit entblöfstem Haupte und schwarz seidenem Tuche um den Hals. Er hält in der rechten Hand einen Commandostab, und hat um den linken Arm eine rothe Scherpe gewunden. Figur bis auf den halben Leib. Auf Leinwand, 3 Fufs 2 Zoll hoch, 2 Fufs 6 Zoll breit.

Bemerkungen Anderer.

Kneller lernte bei Rembrandt und Ferdinand Bol. Er war einer der berühmtesten Bildnifsmahler seiner Zeit. 1672 studierte er mit seinem Bruder in Rom, und arbeitete nach seiner Zurückkunft in München, Nürnberg und Hamburg. Im Jahre 1676 ging er nach London, wo er die Stelle eines ersten Hofmahlers erhielt. Wilhelm III. machte ihn zum Ritter. Kaiser Joseph I. erhob ihn in den Reichsritterstand, und endlich ward er zu einem englischen Baronet erklärt. Er starb zu London, und ward in die Westmünster-Abteikirche begraben, wo ihm ein prächtiges Monument, mit der ins Englische übersetz-

ten Grabschrift des grofsen Raphaels, errichtet wurde.

Seine Compositionen sind sehr angenehm, sein Kolorit markigt und kräftig. Gemeiniglich mahlte er in seinen Bildnissen nur die Köpfe und Hände. Zu den Gewändern, Nebensachen, Landschaften, Blumen oder Verzierungen brauchte er berühmte Mahler, welche unter seiner Aufsicht arbeiteten. Bei seinem Absterben hinterliefs er gegen 500 unausgearbeitete Bildnisse, auf welche er die Hälfte der Bezahlung voraus genommen hatte. Seine Manier war in England so sehr im Schwunge, dafs die meisten Portraitmahler seiner Zeit sich bequemen mufsten, diesem Künstler, auch sogar in seinen Fehlern, nachzuahmen. D'Argensville.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Das erwähnte Portrait gehört freilich nicht zu den vorzüglichsten dieses in England so berühmten Meisters, und es wäre ungerecht, wenn man seine übrigen Werke darnach beurtheilen wollte. Seine kurzangeführte Biographie führt uns aber zu einigen Bemerkungen, die, wenn sie auch etwas weitläuftig sind, dennoch manches enthalten, was dem Künstler und Kunstfreunde, vorzüglich aber den Kunstfreundinnen, interessant seyn dürfte. D'Argensville sagt: Knellers Manier in England sey so sehr im Schwunge gewesen, dafs sich die meisten Portraitmahler dieselbe anzunehmen bequemen mufsten; diefs scheint zu beweisen, dafs er der Modemahler der Engländer gewesen, und dafs sogar seine Fehler bei dieser Mode nothwen-

dig und schön gefunden wurden. Es ist hier nicht der Ort, um über das, was man im Allgemeinen Mode nennt, zu sprechen, oder darzuthun, was sie Nützliches und Gutes, oder Lächerliches und Nachtheiliges mit sich führt, sondern wir beziehen uns blofs auf dasjenige, was man bei den bildenden Künsten Mode zu nennen pflegt. Die armen Künstler sind deshalb wirklich zu beklagen. Ein Theil sagt ihnen: „Arbeitet für die Nachwelt; die Arbeiten, welche ihr für diese unternehmet, sind die einzigen, welche eure Aufmerksamkeit verdienen, und wodurch ihr Ruhm erlangen könnt. Was ist daran gelegen, ob ihr getadelt, oder vernachläfsiget werdet, wenn ihr nur die Natur genau imitirt, und die wahren Grundsätze der Kunst beobachtet!“ Andere hingegen sagen: „Das Publikum ist der treueste Spiegel; wenn ihr die Fehler und Mängel in euern Werken entdecken wollt, müfst ihr da hinein sehen; wenn ihr das Publikum nicht zu Rathe ziehet, so lauft ihr Gefahr, ein Opfer des Vorurtheils und der Eigenliebe zu werden!“

Der erste Fall: dafs es nämlich dem Künstler, wenn er sich nicht in die Modemeinung des Publikums fügen will, gleichgültig seyn soll, ob er getadelt oder vernachläfsiget wird, kann nur bei dem wohlhabenden Künstler, der nicht nöthig hat, von seinem Talente zu leben, Statt finden, obschon auch dieser, wie jeder andere Mensch, bei seinen Unternehmungen aufgemuntert und gelobt zu werden wünschen dürfte. Das Lob der Nachwelt ist zwar schmeichelhaft, aber wir geniefsen es nicht selbst, und an dem Beifalle der Zeitgenossen ist gewifs jezunächst dem gelegen.

Im zweiten Falle ist zwar das Urtheil des Publikums nie ganz zu verwerfen, denn es trägt immer den Stempel vom Gefühle der Wahrheit, aber es ist auch von einer grofsen Menge Vorurtheile, zu denen sich nicht selten eine herrschende Mode gesellet, begleitet, und dieser Spiegel verliert daher sehr viel von seiner Reinheit, weshalb ihn der Künstler nie für untrüglich halten darf.

Das Unangenehmste für den Künstler sind die vielen schiefen, zum Theil ungerechten Urtheile, denen er stets ausgesetzt ist, weil es in unsern Tagen, so zu sagen, zur herrschenden Mode geworden, über Kunstwerke öffentlich abzuurtheln; denn jeder, der als ein gebildeter Mann anerkannt werden will, ob es gleich vielen sehr oft an aller Bildung mangelt, giebt seine Meinung über Gemählde und andere Kunstwerke laut zu erkennen, um für einen Kunstkenner oder Kunstfreund gehalten zu werden, ohne gegründete Kenntnisse von dem, was zu den bildenden Künsten gehört, zu besitzen; er kann übrigens ein braver, einsichtsvoller Krieger oder Staatsmann seyn, und in dieser Hinsicht dem Staate treffliche Dienste leisten. Die Beantwortung folgender Frage würde deshalb erspriefslichen Folgen haben: Wie kann sich der Freund und Liebhaber der bildenden Künste zu einem ächten und wahren Kenner bilden?

Nothwendig ist es, dafs der Kunstliebhaber etwas zeichnen kann, um dadurch die Richtigkeit der Zeichnung eines Kunstwerks leichter und besser beurtheilen zu können; doch allein ist dieses nicht hinlänglich, er mufs auch die vorzüglichsten Werke,

welche über die bildenden Künste erschienen sind, lesen, z. B. die eines Leonardo da Vinci, Vasari, Dufresnoy, de Piles, Coypel, Poussin, und unter den neuern Mengs, Hagedorn und andere. Er wird gewiſs gute Grundsätze daraus schöpfen. Doch um das zur Beurtheilung von Kunstwerken nöthige poetische Gefühl zu erwecken und zu entwickeln, mache er sich mit den vorzüglichsten Dichtern aller Nationen bekannt, besonders mit den ältern Klassikern, z. B. den Gedichten eines Homers, Horaz, Anakreons, Ovids u. s. w. Er gewöhne sich an einen fortdauernden philosophischen Beobachtungsgeist, um alle und jede Gegenstände der Kunst mit Nachdenken prüfen zu können. Er befreie sich, um nicht irre geführt zu werden, von allen Vorurtheilen; hauptsächlich suche er, so viel möglich, der herrschenden Mode, welche von dem, was sie unternimmt, nie Rechenschaft abzulegen, oder vernünftige und philosophische Gründe anzugeben weiſs, aus dem Wege zu gehen. Das Allerwichtigste sey ihm nun noch die Natur, als seine erste Lehrerin. Thut er das letztere, ist er Freund der schönen Natur, hat er Empfänglichkeit für ihre Schönheiten und weisen Anordnungen, beobachtet und studiert er sie mit Beharrlichkeit und Fleiſs, so werden sich seine bessern Gefühle entwickeln, durch welche sein Verstand und Herz veredelt und verbessert werden; denn gemeiniglich sind die Freunde der schönen Natur auch gute und edle Menschen. Wie kann auch ein Ungeweihter in den Schönheiten der Natur sich den bildenden Künsten nähern, da er es übernimmt, dieselben nachzuahmen oder zu beur-

theilen? Mit allem diesem vereinige er ein thätiges Bestreben, so viel nur möglich, alle Kunstwerke und Kunstsammlungen zu sehen und zu studieren. Sein Auge erhält dadurch jene Uebung, die das Schöne und Fehlerhafte leicht auffindet. Er suche die Kenntniſs aller Schulen und ihrer vorzüglichen Meister zu erlangen; dadurch lernt er comparative Bemerkungen machen. Er übereile sich nie in seinen Beurtheilungen, um gleich bei dem ersten Anblick eines Gemähldes sagen zu wollen: das ist ein Rubens, Titian, van Dyck u. s. w. Nur durch eine sehr lange Uebung und vieles Sehen und Vergleichen erlangt man dieses, und kann sich dennoch wohl irren. Wenn er ein Kunstwerk sieht, so frage er nicht sogleich nach dem Namen des Verfertigers, denn Namen und Ruf verleiten ihn oft, seine richtigere Meinung zu verändern. Er untersuche und prüfe, stelle, begleitet von reifem Nachdenken, Gespräche darüber an, und gebe sich gewissenhafte Rechenschaft davon; das Bild sei von wem es wolle. Hat er ruhig und fortdauernd durch solche Beschäftigungen sich zu einem wahren Kenner zu bilden gesucht, so wird er anfangen einzusehen, daſs es nicht so leicht ist, ein richtiger und ächter Beurtheiler der Kunst zu werden, und daſs es höchst ungerecht ist, mit Voreiligkeit zu urtheilen und seine Meinung zu sagen. Er wird im Gegentheile vorsichtig und bescheiden werden, denn er hat den Werth des guten Künstlers kennen gelernt, und weiſs, daſs man von einem einzelnen Künstler nicht alle mögliche Vollkommenheit verlangen kann. Er hat es einsehen gelernt, daſs jeder gute und fleiſsige Künstler Achtung, Liebe

und Ehrfurcht verdient, und unter die schätzbaren, vorzüglichen Menschen gerechnet werden muſs. Er wird allezeit mit Nachsicht und Schonung, nie aber mit voreiligem Tadel, der selbst dem geübten und ruhmvollen Künstler kränkend oder lästig seyn muſs, sich herauslassen. Für den angehenden aber ist der Tadel abschreckend und niederdrückend. Dieſs alles wird ihn lehren, wie er mit dem Künstler umgehen und sein Benehmen einrichten muſs. Er glaube auch nicht, daſs ein unbegrenztes und unbestimmtes Lob auch dem verdientesten Künstler angenehm sey, ob es gleich leicht und bequem ist, denn es entstehet daraus kein vernünftiges Urtheil, und verräth allemal eine Art von Schmeichelei, durch welche der Verdacht erregt wird, daſs das, was man sagt, zu den Usages réçus gehöre und nicht aufrichtig sey. Macht man aber kleine, jedoch verständige Ausstellungen, so erhält das vorher Gelobte den Charakter der Wahrheit, welches der Beurtheilung Werth ertheilet, und dem Künstler dieselbe angenehm machen muſs. Es kommt daher blos auf die Art und Weise an, wie man seine Bemerkungen zu erkennen geben soll. Man sage z. B. dem Künstler: „Mein Bestreben gehet dahin, mich in meinen Kenntnissen zu vervollkommnen, ich tadle daher nicht um Recht zu haben, sondern um zu lernen; erzeigen Sie mir daher die Gefälligkeit, und sagen mir, warum Sie dieſs so, und nicht anders, gezeichnet oder erfunden haben?“ — Durch solche Bescheidenheit zieht man den Künstler mit in das Interesse, und es wird ihn freuen, seine Gründe und Ursachen angeben zu können, und den Fragenden zu beleh-

ren. Man lernt hier mehr, als durch viele Bücher. Es kann sich dabei wohl auch zutragen, daſs man dem Künstler eine Bemerkung macht, die ihm willkommen ist, und wofür er danket. So trägt z. B. in Italien, dem Vaterlande der Künste, eine dergleichen Beurtheilung vieles zur Vervollkommnung der Kenntnisse des Kunstfreundes, und im Gegentheil der Kunstkenner auch manches zur Vervollkommnung des Künstlers bei. Ist man ein wohlhabender oder gar reicher Kunstfreund, kann man daher etwas darauf verwenden, so thue man es doch ja, es ist das wesentlichste Verdienst und die edelste Unterhaltung eines wahren Freundes der Künste. Beobachtet man dieſs, so wird man gewiſs nie zu der Klasse der so äuſserst lästigen und nachtheiligen Kunstschwätzer gerechnet werden können.

Es führt uns dieses auch auf einen gewiſs nicht gleichgültigen oder unrichtigen Gegenstand, welcher wohl nie aus der Mode kommen wird, nämlich auf den Einfluſs, welchen das schöne Geschlecht bei den bildenden Künsten hat. Hat der Portraitmahler das Glück, bei seinen Arbeiten den Beifall des schönen Geschlechts zu erhalten, so wird er durch das Lob, welches ihnen die Damen ertheilen, in kurzer Zeit Künstler à la mode werden, und alles wird sich bemühen, von ihm gemahlt zu werden. Da nun bei einem Portrait die Aehnlichkeit das vorzüglichste Verdienst ist, so fällt es auch nicht schwer, ein Urtheil darüber zu fällen. Ob ferner Grazie und Anmuth darinnen zu finden ist, wissen die Weiber weit besser zu beur-

theilen, als wir, und sie können darüber ihre Meinung leichter zu erkennen geben. Oft geschieht es zwar auch, daſs dem Künstler durch das viele Lob, welches ihm die Damen beilegen, mehr zugetrauet wird, als er zu leisten im Stande ist, obschon er ein verdienstvoller, achtungswerther Mann seyn kann; daſs man ihm Arbeiten zumuthet, an denen er scheitert; so kann z. B. ein guter Portraitmahler dennoch nicht vermögend seyn, eine Familiengruppe, aus vielen Figuren bestehend, gehörig anzuordnen, und wie ein van Dyck, Rubens, Titian und andere zu behandeln. Wer würde es aber wagen, abzuleugnen, daſs das schöne Geschlecht nicht das nämliche Recht über die bildenden Künste zu urtheilen haben sollte? Es fragt sich aber, in wiefern dieses Urtheil den Künsten nützlich oder schädlich sei? — Der Beifall des schönen Geschlechts ist dem Künstler nothwendig; denn nichts ist fähiger, ihn aufzumuntern und zu begünstigen, als das Lob einer schönen und liebenswürdigen Frau. Es hat oft mehr Einfluſs auf ihn, als der Beifall des Groſsen und Reichen, welche genug zu thun glauben, wenn sie ihm das, was er für seine Arbeit verlangt, bezahlen. Derjenige Künstler, welcher kalt und unempfindlich gegen diesen Beifall ist, bleibt auch in seinen Arbeiten kalt und unempfindlich. Auch der Tadel, welchen eine kluge und liebenswürdige Dame zu erkennen giebt, geschieht allemal auf eine liebevolle und schonende Art, dieſs verstehen wir Männer nicht. Es ist nicht zu läugnen, daſs sie sich durch rasche und übereilte Meinungen oftmals irren, aber unsere Irrthümer sind weniger verzeihlich, da wir gemeiniglich ein

reifliches Nachdenken vorher gehen lassen. Unsere Meinungen sind wohl auch gründlicher, aber die der Weiber zarter und feiner. Um uns zu Kunstkennern zu bilden, lesen, studieren und reisen wir, kaufen uns Kunstwerke, und bemühen uns, philosophischen Kunstsinn zu erlangen. Die Weiber thun von allem diesen wenig oder nichts; sie haben keine hinlängliche Geduld, ernsthafte Bücher zu lesen, oft auch keine Zeit dazu. Ihre Autores classici sind die Grazien, und ihre ihnen angebohrne natürliche Philosophie ist oftmals besser, als unsere erlernte; sie haben eine geübtere Menschenkenntniſs, denn da wir uns für ihre Beherrscher anerkennen, so bemühen sie sich, durch genaue Kenntniſs unsers Charakters, ohne daſs wir es gewahr werden, uns selbst zu beherrschen, und dieſs führen sie jederzeit mit Klugheit und Geschicklichkeit aus; sie studieren uns, so zu sagen, und gewöhnen sich daher unvermerkt an einen Beobachtungsgeist, der ihnen bei der philosophischen Beurtheilung der Kunstwerke sehr ersprieſslich ist.

Da nun dem jungen Künstler an dem Beifalle des schönen Geschlechts gelegen seyn muſs, so wollen wir einige Winke ertheilen, wie er sich gegen die Damen zu benehmen habe, wenn er den gewünschten Beifall erlangen will.

1) Er erscheine immer reinlich, wenn auch nicht prächtig angezogen. Sie sind gewohnt, im ersten Augenblicke vom Aeuſsern aufs Innere zu schlieſsen; auch nehmen sie einen vernachlässigten Anzug als einen Mangel von Achtung, den man ih-

nen zu erweisen schuldig ist, und glauben daher, man wolle sich ihren Beifall gar nicht erwerben.

2) Er nehme Stunden bei einem Tanzmeister, um nicht als ein ungewandter Mensch vor ihnen zu erscheinen, der mit einem tiefen Reverenz ins Zimmer tritt, als wolle er vor ihnen niederfallen. Sie können alles ungeschickte und ungraziöse Benehmen nicht leiden, schliefsen daraus, es mangele an Selbstständigkeit und Erkenntnifs des innern Werths, und verlieren daher Achtung und Zutrauen.

3) Er erscheine aber auch nicht als ein Geck und sich selbst lobender Windbeutel, sondern mit ehrfurchtsvoller, doch nicht zu schüchterner Bescheidenheit, und erwarte mit Ruhe, was über seine Arbeiten gesagt werden wird.

4) Auf das, was man ihm sagt, gebe er sorgfältig Acht, denn er wird gewifs viele anwendbare und belehrende Bemerkungen hören; er wage es nicht, wenn er auch damit nicht einverstanden wäre, geradehin zu widersprechen, oder mit unbiegsamer Beharrlichkeit und Eigensinn seine Meinung behaupten zu wollen. Diefs beobachte er vorzüglich dann, wenn er ein weibliches Portrait verfertigen soll. Hier lerne er mit Geduld alle die kleinen Ausstellungen ertragen, und verspreche auf selbige Rücksicht zu nehmen und sie abzuändern.

5) Hat er das Glück, ihren Beifall zu erhalten, und sogar dadurch ein Modemahler zu werden, so ist er in grofser Gefahr, besonders wenn er ein an-

gehender und noch unvollendeter Künstler ist, stolz zu werden, und einen allzugrofsen Werth auf sich selbst zu legen, welches ihn abhalten würde, weitere Fortschritte in der Kunst zu machen; seine Arbeiten werden ihn dann gewifs nicht überleben.

Möchte doch das liebenswürdige Geschlecht diefs beherzigen und mit seinem Lobe nicht zu freigebig seyn! Diefs ist es, wodurch sie den Künstlern, wie der Kunst selbst, nachtheilig werden können, das sie zu thun doch wohl nie gesonnen sind.

Johann Stephan Liotard.

Johann Stephan Liotard,
der türkische Mahler genannt,
gebohren zu Genf 1702, gestorben zu Venedig.

Die Königl. Sammlung besitzt von diesem Meister an Bildnissen:

1) Graf Moritz von Sachsen, mit dem französischen Kommandostabe in der Hand; Kniestück.
2) Ein Wiener Stubenmädchen, welche einen Becher Choccolade trägt.
3) Sein eignes Bildniſs.
4) Bildniſs eines jungen Mädchens, die einen Brief lieſst, unter dem Namen: die kleine Lionerin.

Beurtheilung anderer Meister.

Dieser Künstler war mit so ungemeinen Talenten für die Kunst begabt, daſs er gleich anfangs ohne Unterricht ein Miniaturgemählde des berühmten Petitot so genau kopirte, daſs man die Kopie für das Original ansah. Er mahlte Bildnisse in Miniatur, Pastell- und Schmelzfarben, und kopierte damit die Werke der berühmtesten Meister. Er gieng nach Venedig und Rom, endlich auch nach Constantinopel, wo er verschiedene Bildnisse verfertigte. Einige Zeit nachher kam er in armenischer Kleidung und mit groſsem Barte, welches er alles aus Neigung wählte, nach Wien, und mahlte daselbst die ganze

Kaiserliche Familie, auch einige andere Stücke aus eigener Erfindung. Museo Florentino T. 4. p. 273.

Hinzugefügte Bemerkungen.

Die angeführten Pastellgemählde dieses Künstlers gehören unter die vorzüglichsten der Königl. Gallerie; besonders das Portrait des Grafen Moritz von Sachsen, eines Mannes, der an und für sich schon interessirt, hat außerordentlich viel Anziehendes, so wie die Art und Weise der Darstellung desselben. Es verdient eine sorgfältige Aufmerksamkeit. Der Graf war einer der schönsten Männer seiner Zeit; er ist vor seinem Zelte stehend, in der grün und rothen Uniform seines französischen leichten Kavallerie-Regiments, dargestellt, über die Schulter trägt er eine gelb mit Tressen besetztes Bandouliere, an welchem sein Degen befestiget ist; seine rechte Hand ruhet auf seinem mit Tigerfell umlegten Helme; sein linker Arm stützt sich auf den blauen mit goldnen Lilien gezierten französischen Marschallsstab. Der Kopf ist etwas seitwärts gewendet, in ihm liegt ein vortreflicher Ausdruck. Nicht der wilde, leidenschaftliche und zornige Charakter eines Kriegers, den die Künstler zuweilen in dergleichen Bildnisse zu legen pflegen, sondern es herrscht in dem Blicke des Auges, so wie in dem ganzen Gesichte und der Stellung des Körpers ein mit Anstand, Ruhe und Würde verbundener Charakter, kraftvoll und selbstständig, welcher den wahren Feldherrn eigen seyn soll. Eben so schön sind auch alle Nebensachen, kunstvoll und täuschend, ausgeführt. Alles, was zu den Kleidungs-

stücken gehört, vorzüglich die Handschuhe, sind vortrefflich. Das ganze Colorit ist belebt und verschmolzen. Im Hintergrunde bemerkt man einige als Uhlanen gekleidete Mohren, ein Corps, aus welchem seine von ihm errichtete Leibwache bestand.

Ob das Wiener Choccoladenmädchen ein Portrait oder Ideal seyn soll, weis man nicht, wahrscheinlich wohl das Erstere. Der besondere Reiz dieses kleinen Gemäldes und der Ausdruck in denselben verdienen sorgfältige Aufmerksamkeit. Die Sorgfalt im Tragen, um nichts von der Choccolade und dem Glase Wasser zu verschütten, ist sehr gut ausgedrückt. Das Durchsichtige des Wassers und der bunte porzellanene Choccoladenbecher, alles ist wahr und täuschend dargestellt. Die ganze Figur ist aber etwas zu kurz und gedrungen.

Im dritten Gemählde hat sich der Künstler selbst mit einem langen Barte in armenianischer Tracht vorgestellet.

Das vierte, unter dem Namen: der kleinen Lionerrn, ist gleichfalls ein niedliches Bild.

Kunstnachrichten.

Als Liotard nochmals im Jahre 1744. nach Venedig kam, verkaufte er daselbst ein Pastellgemählde für 130 Zechinen. Er liefs sich überhaupt seine Portraits sehr theuer bezahlen.

Er hat zwei Portraits und einige Blätter nach Wateau radirt. Taldoni, Petit, Litret, Wille u. m. haben nach ihm in Kupfer gestochen.

Kurze Biographie des Marschalls von Sachsen.

Moritz, Graf von Sachsen, ward im Jahre 1690. gebohren. Er war der natürliche Sohn König Augusts II. von Pohlen, und seine Mutter, die wegen ihrer Schönheit und ihres Verstandes so bekannte schwedische Gräfin von Königsmark. Schon von seiner zartesten Kindheit an bewies Moritz eine entschiedene und bestimmte Neigung zum Militair, auch schien ihm die Natur selbst zu einem Helden bestimmt zu haben; er besaſs eine groſse Lebhaftigkeit des Geistes, Muth, Enthusiasmus, Selbstständigkeit und Beharrlichkeit, dabei aber auch Ruhe, Kaltblütigkeit und Gegenwart des Geistes, die zu einem Heerführer erforderlich sind. Alle diese Eigenschaften wurden durch einen festen und starken Körperbau, und die damit verbundenen stärkern Seelenkräfte unterstützt, woraus ein Zutrauen in sich selbst entstehet, welches nothwendig Unternehmungsgeist erzeiget. Und wenn es wahr ist, daſs das Glück und der Sieg sich meistentheils im Kriege auf die Seite desjenigen wendet, welcher das meiste Zutrauen in sich selbst hat, so muſste auch der Sieg der Begleiter auf seiner kriegerischen Laufbahn seyn.

Seine ersten Feldzüge waren in Flandern, unter dem Prinzen Eugen und dem Herzog von Marlborough. Schon im 19. Jahre zeichnete er sich durch seine Tapferkeit bey der Belagerung von Tournay aus. Die erste Schlacht, welcher er beiwohnte, war die von Malplaket, wo er am Abende, nach Been-

digung derselben, sagte: »Ich bin mit meinem zurückgelegten Tage zufrieden.« In dem Feldzuge 1710. in Pommern war er bei der Belagerung von Stralsund gegenwärtig, wo er in Gegenwart des Feindes, mit einer Pistole in der Hand, durch einen Fluſs schwamm, um ihn anzugreifen. Die zweite Schlacht war die bei Guelderbusch; hier zeichnete er sich an der Spitze der Kavallerie besonders aus, indem er den Feind viermal angriff, und zum Gewinnen der Schlacht wesentlich beitrug. Bei derselben wurde ihm ein Pferd unter dem Leibe getödtet.

Im Jahre 1717. war er in Ungarn bei der Belagerung von Belgrad und bei der Schlacht gegenwärtig, die der Prinz Eugen den Türken lieferte.

In einem Alter von 30 Jahren trat er 1720. als Maréchal de Camp in französische Dienste. Sechs Jahre nachher erwählten ihn die Stände von Kurland zu ihrem Herzoge; da aber die Russische Kaiserin dieſs nicht zugeben wollte, weil sie diese Würde dem Menzikoff zugedacht hatte, so sendete sie 800 Mann Russen nach Mietau, um den Grafen in seinem Pallaste anzugreifen und zu belagern. Der Graf hatte nur 60 Mann zu seiner Vertheidigung, wehrte sich aber so tapfer mit dieser Mannschaft, daſs die Russen zum Abzuge genöthiget wurden. Da er aber nicht hinlängliche Kräfte besaſs, sich in Kurland zu behaupten, gieng er wieder nach Frankreich zurück, und als nach dem Tode Augusts II. ein neuer Krieg ausbrach, begab er sich am Rhein zur Armee des Marschalls von Berwick, und gelangte in dem Augenblicke daselbst an, als der Marschall gesonnen war, die Feinde bei Ettingen anzugreifen.

»Ich war gesonnen,« sagte Berwick, als er den Grafen ankommen sah, »3000 Mann Verstärkung kommen zu lassen, aber Sie allein ersetzen mir selbige.« Auch hatte Berwick Recht gehabt, denn der Graf trug am meisten durch seine Tapferkeit zu dem glücklichen Erfolg dieser Unternehmung bei. Eben so sehr zeichnete er sich nachher bei der Belagerung von Philipsburg aus, und daher wurde er auch im Jahre 1734. zum General-Lieutenant ernannt.

Als der Tod Kaiser Carls VI. abermals zu einem Kriege Veranlassung gab, so erhielt Moritz von Sachsen im Jahre 1741. den Auftrag, die Hauptstadt und Festung Prag zu erobern, welches auch mit Sturm geschah; dieser Eroberung folgte die der Grenzfestung Eger in Böhmen. Hierauf brachte er die Armee des Marschalls von Broglio an den Rhein und bemächtigte sich der Lauterburger Linien.

Im Jahre 1744. ward er zum Feldmarschall ernannt, und erhielt das Oberkommando der Armee in Flandern. Hier war es, wo die Talente dieses großen Mannes Gelegenheit fanden, sich in ihrem ganzen Umfange zu zeigen. Das darauf folgende Jahr war noch ruhmvoller für ihn; er übernahm das Kommando der Armee in den Niederlanden, und gewann, obgleich krank und fast sterbend, die so berühmte Schlacht bei Fontenoi, welche Voltaire in seiner Journée de Fontenoi so schön besungen. Dieser Sieg zog die Eroberung der festen Plätze Tournay, Gent, Outenarde und mehrerer andern Festungen in den Niederlanden nach sich. In diesem Jahre bewies er seinen selbstständigen Charakter durch folgende Anekdote:

Als ein Alliancetractat zwischen der Königin von Ungarn, dem Könige von England und der Republik Holland zu Stande gekommen war, und der holländische Ambassedeur dem Grafen von Sachsen in der Gallerie zu Versailles begegnete, fragte er ihn, was er von diesem Tractate dächte? Ich denke, sagte der Graf, daſs, wenn der König, mein Herr, mir freie Macht und Gewalt lassen will, so werde ich mir das Original dieses Tractats noch vor Beendigung dieses Jahres in Haag selbst abhohlen.

In dem nachfolgenden Feldzuge gewann er die Schlachten bei Rocoux und bei Lawfeld und eroberte Mastricht und Bergenopzom. Durch diese glänzenden Feldzüge wurden die Feinde endlich genöthiget, im Jahre 1748. Friede zu schlieſsen.

Er gehört zu den seltenen Feldherren, welche keine Schlacht verloren, und nie besiegt worden sind; noch ein seltneres Ereigniſs und vielleicht das einzige ist, daſs er vor der Schlacht bei Fontenoi so krank war, daſs er sich um die Posten seiner Armee in einem Brankard tragen lassen muſste, während der Schlacht aber zu Pferde stieg, wo seine Schwäche befürchten lieſs, daſs er alle Augenblicke sterben würde. Dieſs veranlaſste Friedrich den Groſsen in einem Briefe an den Grafen zu schreiben: Vor einigen Tagen ward die Frage aufgeworfen, welches wohl die Schlacht sei, bei der sich ein Feldherr den gröſsten Ruhm erworben? Und alle waren einstimmig der Meinung. es sei diejenige, an welcher der Feldherr, als er sie lieferte, fast im Sterben war.

Wie sehr ihm nach seinem Tode die französischen Armeen noch verehrten, beweiset, daſs, als

im Jahr 1757. ein Theil derselben ins Feld rückte, und eine Anzahl Grenadiere durch Strasburg marschirte, diese in den Dom giengen und ihre Säbel an dem Monumente des Grafen wetzten, um sie gleichsam zu dem bevorstehenden Feldzuge einzuweihen.

Im gesellschaftlichen Leben besafs er viel Heiterkeit des Geistes und alle die Eigenschaften, welche zu einem artigen und liebenswürdigen Gesellschafter gehören. Sein Bildnifs zeigt uns noch, dafs er einer der schönsten Männer seiner Zeit und zugleich ein berühmter Held und Sieger war, diefs machte ihn bei dem schönen Geschlechte um so gefährlicher. Er verehrte und liebte dieses Geschlecht aufserordentlich, war aber von so beispielloser Rechtschaffenheit, dafs er jedes Mädchen warnte, ja keine ernsthafte Neigung für ihn zu fassen, weil er zu unbeständig sei, um einem einzigen Frauenzimmer treu zu bleiben. — Diese rechtschaffene Denkungsart gegen das Frauenzimmer ward bei ihm besonders durch den Grund unterstützt, dafs ein ernsthafter Liebeshandel zu viel Zeitverschwendung verursache, und ihn von seinen kriegerischen, weitläuftigen Geschäften abhalten und zerstreuen möchte.

Die Armeen fochten gern unter ihm, weil er gerecht war, diejenigen, welche sich auszeichneten, gern belohnte, ihre Thaten nicht verschwieg, und sie geltend zu machen suchte. Dabei war er streng ohne Härte; der, welchen er zu strafen genöthigt war, mufste die Strafe allemal gerecht und billig finden.

Seine kriegerischen Unternehmungen waren besser berechnet, als seine Ausgaben, diese überstiegen oft seine Kräfte, denn seine Freigebigkeit war fast ohne Grenzen. So unbeständig er in der Liebe war, so fest und beharrlich war er in der Freundschaft; wem er wohl wollte, der konnte sich ganz auf ihn verlassen. Zum Beweis diene seine Freundschaft gegen den Marschall von Löwendhal; er ruhte nicht eher, bis er diesen seinen Busenfreund, mit welchem er in sächsischen Diensten gewesen, nicht allein auf eine vortheilhafte Weise in französische Dienste gebracht hatte, sondern er verschafte ihm auch die Gelegenheit sich auszuzeichnen. Die Belagerung der Festung Bergenopzom brachte dem Grafen von Löwendhal den Marschallsstab. Wie sehr er einen entschiedenen Werth auf treue Freundschaft legte, beweisen auch seine letzten Worte: »Man verbrenne meinen Körper nach meinem Tode mit Kalk, damit von mir nichts übrig bleibe, als das Andenken meiner Freunde.«

Der Held, welcher die Aufmerksamkeit von ganz Europa auf sich zog, vor dem mehrere Völkerschaften zitterten, betrachtete das Leben nur als einen Traum, »Ich habe einen schönen Traum verlebt!« sagte er kurz vor seinem Tode.

Was aber, wird man billig fragen, hat denn dieser ausgezeichnet grofse Mann für die Künste und Wissenschaften gethan? Man mufs seine Neigung dazu, und seine wissenschaftlichen Beschäftigungen, in drei verschiedene Epochen theilen. In seiner Jugend bewies Moritz von Sachsen eine fast gänzliche Abneigung gegen alle Arten von Wissenschaften, aufser solchen, die sich auf körperliche Übungen,

als Reiten, Fechten u. s. w. und das Militair bezogen. Dieses verursachte, daſs er schon in seinem 16. Jahre ein neues Exerciren der Truppen erfand, welches bei der sächsischen Armee mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Er bezeigte aber von jeher eine groſse Neigung in französische Kriegsdienste zu treten, und daher war dieſs auch die einzige fremde Sprache, die er zu erlernen sich bemühte. In seinen männlichen Jahren suchte er das Versäumte einzuhohlen, und vorzüglich die Wissenschaften zu studiren, die zu seiner kriegerischen Laufbahn unumgänglich nöthig waren; hierzu benutzte er die Jahre des Friedens, und erlangte bald eine vollständige Kenntniſs aller mathematischen und militärischen Schriften. Hier war es auch, wo er während eines Fieberanfalls, welcher 14 Tage dauerte, das bekannte militairische Werk: Les Rêveries, verfertigte.

In seinem herannahenden Alter, wo er seine Jahre auf dem nahe bei Paris liegenden Schlosse Chamfort, das ihm der König geschenkt hatte, zubrachte, widmete er sich ganz den bildenden Künsten und Wissenschaften, und brachte seine meiste Zeit mit Künstlern und Gelehrten zu. Die Dresdner Gemähldesammlung verdankt ihm das schöne groſse Gemählde von Rubens, welches unter dem Namen: Quos ego! bekannt ist; er verehrte es dem Könige August III.

Conversationsstücke.

Mieris pinx. A.Hahn sc.

Conversationsstücke.

Die Freude, in der Königl. Sächsischen und andern Gemähldesammlungen erhabene Gegenstände in den Werken großer und berühmter Meister der italienischen Schule zu betrachten, ist sehr oft mit der kleinen Eitelkeit verbunden, man habe nur für solche Gefühl, und ist Ursache, daß die so schönen und interessanten Gemählde der niederländischen Schule mit einer Art von Gleichgültigkeit und Geringschätzung behandelt werden. Wer aber kann sich wohl stets mit dergleichen erhabenen und heroischen Darstellungen beschäftigen? Bedarf unser Geist, nach solchen Anstrengungen, keiner Erholung und Ruhe? Kann daher wohl der denkende Kunstfreund solche Bilder gering schätzen, welche Heiterkeit und muntere Laune in uns erwecken, und uns eine frohe Stimmung mittheilen, indem sie uns die lächelnden Scenen des täglichen, häuslichen oder bürgerlichen Lebens auf eine scharfsinnige und reizende Art vor Augen stellt? Aeußerst selten findet man dergleichen Gegenstände bei den Meistern der italienischen Schule, höchstens nur bei einem Amerigi Caravaggio. Dank sei daher den Niederländern, daß sie für diese Erholung sorgten, und uns solche Freuden

durch die bildenden Künste überliefert haben. Dieser kleine Aufsatz sei also den Gemählden gewidmet, die man Conversationsstücke nennt. Zuvor noch eine Anmerkung: Wenn auch diese kleinen Conversationsstücke einen ruhmvollen und interessanten Platz unter den bildenden Künsten verdienen, so dürfen sie doch in der Bildhauerkunst nicht angewendet werden, weil wir sonst wieder in die geschmacklosen Zeiten zurückfallen würden, wo wir bei unsern Gartendekorationen dergleichen niedrige Gegenstände in Statuen häufig erblickten. Daſs der Künstler, welcher sich in Conversationsstücken auszeichnen will, eben das Studium anwenden, eben die Kenntnisse besitzen muſs, wie jeder andere, versteht sich von selbst; nur daſs er einen fortdauernden Beobachtungsgeist habe, um alle die Ideen aus dem bürgerlichen und häuslichen Leben, alle Handlungen, Beschäftigungen, Lustbarkeiten und leidenschaftliche Vorfälle in reicher Anzahl für seinen Geist zu sammeln; dieſs sei die vorzüglichste Eigenschaft desselben. Er studiere fleiſsig die Werke der niederländischen Schule, die sich in diesem Fache der Kunst so sehr auszeichnen, und bei denen er gründliche Belehrung findet. Erblickt er eine interessante Scene unter den niedern Ständen oder im häuslichen Leben, die ihm zum Gegenstande eines guten Gemähldes dienen könnte, so werde es ihm zur Pflicht, sich, sobald nur möglich, eine Skizze davon zu entwerfen. Er wähle aber nur wenige Figuren, denn den zu reichen Darstellungen fehlet es gemeiniglich an Anmuth, sie erzeugen ein getheiltes Interesse, und es mangelt ihnen die behagliche Ruhe, mit welcher

man dieselben zu genießen und zu betrachten wünschet. Die größte Schwierigkeit, die er zu bekämpfen hat, ist die Bekleidung seiner Figuren, und das, was man: „Es ist Mode!“ nennet. Z. B. die Conversationsstücke eines Watteau, *) eines Lancrets, erregten einen Geschmack an solchen Gemählden, der an Begeisterung grenzte. Man sammelte sich die Kupferstiche berühmter Meister nach solchen Gemählden, wenn man ein geschmackvolles und elegantes Zimmer dekoriren wollte. Wie wenig Vergnügen findet man jetzt an solchen Kupferwerken! Und suchet man die Ursache davon zu ergründen, so ist es die Bekleidung der Figuren, welche uns diese Bilder unangenehm macht. Wie kann sich nun der Künstler, der sich dieser Gattung von Mahlerei widmet, davor schützen? Wir überlassen folgende Meinung der Prüfung.

---

*) Die Gemählde des Watteau bestehen meistentheils in kleinen, wohlgezeichneten, nach den Moden seiner Zeit gekleideten Figuren; aus diesen komponirte er allerhand angenehme Gesellschaftsstücke in Zimmern, Gärten und Landschaften. Diese Manier, für deren Urheber er in Frankreich zu achten ist, ward damals allen andern Gattungen historischer Gemählde vorgezogen. Dieß veranlaßte auch den Marquis d'Argent in seinen Lettres juives zu behaupten: „Man werde in kurzer Zeit zwei Gemählde von Raphael gegen eines von Watteau vertauschen.“ Dieß war übertrieben! Und Gersaint behauptet, diese der Kunst nachtheilige Mode sei mit Lancrets und Paters Absterben erloschen. Doch läßt sich aus den Kupferstichen der berühmtesten Meister, welche um die Mitte des 17ten Jahrhunderts in Paris lebten, schließen, daß man damals noch nicht von diesem Geschmacke gewichen war. d'Argenville.

Der Künstler nehme bei den Darstellungen häuslicher im gemeinen Leben vorfallender Ereignisse bloſs den Anzug, welchen man täglich und gewöhnlich trägt, nichts Abentheuerliches, nichts Uebertriebenes der Mode, z. B. solche Bekleidungen, welche die Menschen bei feierlichen und glänzenden Gelegenheiten tragen, wähle er nie. Er weiche aus, eine Dame en grande parure zu mahlen; sie entfernt Anmuth und Grazie, und die Bemühungen des Künstlers scheitern an einer so bekleideten Figur. Schmuck und Juwelen sind undankbare Gegenstände, und alle Stickereien von Gold und Silber werden kleinlich und dem Auge, besonders im Kleinen, widerlich. Befolget der Künstler dieses, so glauben wir überzeugt zu seyn, daſs seine Gemählde anziehend und interessant werden, und jenen Charakter der Ruhe und Simplicität erhalten.

Zweitens, glaube der Conversationsmahler ja nicht, daſs, da seine Gemählde nicht zu den erhabenen und groſsen gehören, er deshalb das Studium der Antiken entbehren könne. Könnte er dieses denken, so wäre er mit einem Dichter zu vergleichen, welcher kein Oden-, sondern ein Romanzendichter geworden, und deshalb das Edle oder wohl gar Grammatikalische seiner Sprache nicht zu studieren für nöthig fände. Durch das Studieren der Antiken wird er, wie der Historienmahler, eine Sammlung von edeln, schönen Formen erhalten, die ihm zu seinen Stellungen, ja sogar zum Anzuge, z. B. bei dem Kopfputze der Frauenzimmer, sehr vortheilhaft seyn wird. Dadurch wird er fähig, mit der herrschenden Mode eine Lanze zu

brechen, und das Uebertriebene derselben zu besiegen. Der jetzige Modeanzug der Damen hat ohnehin viel Vortheilhaftes für die Conversationsstücke, da er sich den Antiken in vielen Dingen nähert.

Die Königl. Gemähldesammlung besitzt ein Conversationsgemählde des Angelo Amerigi, Caravaggio genannt, auf welchem die Figuren in natürlicher Gröfse dargestellt sind:

Zwei Kartenspieler, ein dritter sieht zu; Kniestück; auf Leinwand, 4 Fufs 10 Zoll breit, 3 Fufs 4 Zoll hoch. Ein schönes, interessantes Gemählde.

Die niederländischen Künstler haben ihre Conversationsstücke allemal in kleiner Gröfse gemahlt, selbst ihre Portraits; diefs scheint auch dieser Art Mahlerei am angemessendsten zu seyn. Grofse Figuren gehören zu erhabenen Gegenständen; mit sorgfältigem Fleifs ausgeführte kleine Figuren hingegen zu den Conversationsstücken. Diese Anmuth läfst sich leichter in kleinen Figuren anbringen, als in grofsen. Sehr viele der kleinen niederländischen Conversationsstücke, die im Kleinen graziös und anmuthsvoll erscheinen, würden ihren Reiz und ihr Interesse verlieren, wenn sie im Grofsen ausgeführt würden. Nimmt man z. B. auf der Königl. Gemähldesammlung das niedliche Gemählde von Netscher, welches wahrscheinlich ein Portrait seyn soll, weil es, als Ideal betrachtet, keine sonderliche Erfindung wäre, nämlich:

Eine Dame, die sich frisiren läfst, und ein Bedienter, der ein Frühstück bringt;

ferner von Terburg:

Eine Dame, welche sich die Hände wäscht,

so würden diese Bilder, in natürlicher Gröſse dargestellt, wahrscheinlich kein sonderliches Interesse haben.

Wir wagen nun die beschreibende Erklärung eines der lieblichsten und sinnreichsten kleinen Conversationsstücke auf der Königl. Gemähldegallerie, es ist das von Mieris, welches

den Künstler selbst mit der Palette in der Hand, auf einem Lehnstuhle sitzend, vorstellt; vor ihm steht seine Frau, in weiſsen Atlas sehr gut gekleidet, und scheint ihr eigenes, auf der Staffelei stehendes Brustbild zu loben. Etwas rückwärts bringt eine Magd Wein. Dabei mehrere Geräthschaften, und unter andern auch ein Cello, das an die Wand gelehnt ist. An der Decke hängt ein kleiner Genius von Gips; auf Holz, 25½ Zoll hoch, 19½ Zoll breit.

Zuvor aber etwas von dem Künstler selbst.

Franz Mieris,

gebohren zu Leiden 1635, ebendaselbst gestorben 1682, in einem Alter von 47 Jahren.

Dieser vortreffliche Künstler lernte bei Abraham Torenvliet, Abraham van den Tempel und Gerhard Douw. Diesem letztern kam er in dem Ausgearbeiteten gleich, aber im Geschmack und in der Richtigkeit der Zeichnung übertraf er ihn noch; auch findet man mehrere Leichtigkeit in seinem Kolorit, so wie man auch die mancherlei Stoffe seiner Gewänder sehr unterscheidet. Seine unordentliche Lebensart brachte ihn, uner-

achtet der grofsen Summen, die er verdiente, in Armuth und Schulden, und zuletzt in Gefangenschaft, in welchen Umständen er auch im 47sten Jahre seines Älters starb. Eine sehr dankbare Handlung von ihm darf hier nicht übergangen werden. Er ging einmal bei dunkler Nacht, wahrscheinlich bezecht, nach Hause, und fiel in eine Grube, in welcher er unfehlbar umgekommen seyn würde, wenn ihn nicht ein armer Schuhflicker gerettet hätte. Diesem schenkte der unbekannte Künstler eines seiner kleinen Gemählde, und gab ihm zugleich Anleitung, wie er es verkaufen könne, da denn dieser arme Mann 800 Gulden dafür bekam. Houbracken T. III. p. 1.

Nun die Beschreibung des vorerwähnten Gemähldes: Mieris ist beschäftiget, das Bildnifs seiner Frau zu mahlen. So einfach diese Handlung an und für sich ist, so interessant wird sie dem Menschen; denn es mufs ein grofses Vergnügen gewähren, das Talent zu besitzen, einen Gegenstand, der unserm Herzen theuer ist, selbst mahlen zu können. Wie wahr, wie geschickt und sinnreich hat der Künstler dieses darzustellen gewufst! Hätte er seine Frau sitzend vorgestellt, so wäre ihr Portrait zweimal da gewesen, und hätte den Charakter der Langweiligkeit erhalten, in welchen man gewöhnlich versetzt wird, wenn man sich mahlen läfst. Es wäre eine Wiederholung ohne Interesse. Hätte er sich selbst, mit dem Mahlen des Portraits beschäftiget, vorgestellt, so konnte er, sich selbst im Profil zu mahlen, nicht ausweichen, und mufste seinem Kopfe den ernsthaften und trocknen Aus-

druck geben, der gewöhnlich in dem Gesichte eines Künstlers liegt, wenn er im Arbeiten begriffen ist. Mieris ruht einen Augenblick von seiner Arbeit aus, und betrachtet seine vor ihm stehende Frau, dadurch hat er sein Gesicht ganz von vorne stellen und den Ausdruck der innern Freude seines Herzens über das Gelingen seiner Arbeit hineinlegen können. Da die Frau mehr eine schöne Figur, als reizende Gesichtsbildung besaſs, so hat er sie in ganzer Figur stehend dargestellt. Man sieht also, daſs er alle Vortheile zu benutzen gesucht, und durch das auf der Staffelei stehende Portrait wird man entschädigt, daſs die Frau den Rücken zukehrt. In diesem auf der Staffelei stehenden Portrait sieht man fast nichts als die bloſse Gesichtsbildung; hätte er etwas von der Figur angebracht, so wäre überall Wiederholung da gewesen.

Die Regel, einen weiſsen Gegenstand im Vorgrunde des Gemähldes anzubringen, wie fast alle groſse Meister gethan, hat Mieris ebenfalls nicht vergessen. Er hat seine Frau in einem weiſsen Atlaskleide gemahlt, sich selbst aber in schwarzer Kleidung, wodurch zugleich sein eignes Portrait gewann, und der Hauptgegenstand hervortritt. Beide sind anständig, aber nicht festlich gekleidet. Die im Hintergrunde in die Stube hereintretende Magd, welche ein Glas Wein auf einem Teller bringt, dienet der vordern Gruppe zum Contrast, da es ihr an Eleganz und edler Bildung mangelt. Die im Zimmer stehenden Sachen, so wie der an der Decke hängende kleine Genius von Gips, zeigen die Werkstatt des Künstlers, und das im Vorgrunde an die

Wand gelehnte Violoncello dienet zum Beweis, daſs Mieris ein Liebhaber von Musik gewesen.

Auch die Anordnung dieses kleinen, schönen Gemähldes ist vortrefflich. Es erhält die Beleuchtung von einem auf der linken Seite angebrachten Fenster, und ist mit vieler Klugheit vertheilet. Um aber die ganze Hauptgruppe mehr geltend zu machen, hat Mieris in der linken obern Ansicht des Bildes einen groſsen Vorhang angebracht, wodurch er zugleich die Möglichkeit erhielt, die obern Gegenstände in Schatten zu stellen.

Auch die zirkelförmige und zugleich piramidalische Art der Anordnung eines guten Gemähldes hat der Meister genau beobachtet, ohne ins Pedantische und Aengstliche zu fallen. Seine eigene sitzende Figur, das im Vordergrunde stehende Instrument, die Figur seiner Frau und die im Hintergrunde in die Stube tretende Magd, machen das Ganze unvermerklich zu einem Oval; die ganze Figur der Frau giebt das Piramidalische.

Doch ist auch ein kleiner Fehler zu rügen, der zum Beweise dienet, daſs ein Künstler auch auf die Nebensachen seines Gemähldes die gehörige Sorgfalt und Aufmerksamkeit wenden muſs. Das Violoncello ist gegen die nahe perspektivische Entfernung, in der er sich und seine Frau gemahlt hat, viel zu groſs, und könnte weit eher einen Contreviolon vorstellen, welches doch wohl seine Meinung nicht gewesen.

Uebrigens ist alles lehrreich und schön gezeichnet, das Kolorit fleiſsig und lebhaft, ohne trocken

zu seyn. Das Gemählde besitzt überhaupt das Verdienst, welches der niederländischen Schule eigen ist, nämlich dafs sich die Farben schön erhalten.

So viel zur Erklärung dieses kleinen Gemähldes. Nun folgen diejenigen Meister, von welchen in der Königl. Gemähldesammlung schön gearbeitete und interessante Conversationsstücke befindlich sind, in alphabetischer Ordnung.

Gerard Douw.

Dieser Künstler war in Leiden 1613 gebohren, und starb 1680. Er lernte die Zeichenkunst schon in seinem neunten Jahre bei Bartholomeo Dolendo; bald darauf ward Peter Kouwhoorn sein Lehrmeister; hernach kam er in Rembrands Schule. Er studierte diesen grofsen Meister vollkommen; dessen erstere Manier aber gefiel ihm, wegen ihrer sorgfältigen Ausarbeitung, besser als die letztere, ja er übertrieb es fast in allzufleifsiger und langsamer Verfertigung seiner Gemählde. Douw betrachtete den Staub als ein beschwerliches Uebel, und bewahrte seine Arbeit sorgfältig davor. Er rieb seine Farben auf einem reinen Krystall, und verschlofs sie samt Palette und Pinseln in einem Kästchen. Wenn er in seine Werkstatt kam, wartete er eine lange Weile, bis sich der Staub gesetzt hatte, ehe er zu arbeiten anfing. Niemand durfte in sein Zimmer treten, er hatte denn zuvor seine Schuhe aus, und hingegen eigens dazu bestimmte Pantoffeln angezogen. Wie hoch seine Gemählde geschätzt wurden, kann man daraus ersehen, dafs in einer Gemähldeversteigerung des be-

rühmten Herrn de la Court van der Voort drei seiner Gemählde für 16150 Fl. verkauft wurden. Der König von Sardinien hatte eins, welches 30000 Livres gekostet hat. Descamps T. II. pag. 216.

Nicolaus Lancret.

Er war 1690 in Paris gebohren, und starb daselbst 1745. Peter Dulin und Claudius Gillot waren seine Lehrmeister. Nach ihnen studierte er die Natur und folgte der Manier seines Mitschülers Anton Watteau; er konnte aber weder dessen Zeichnung, noch seinen zarten Pinsel erreichen. Er starb als Professor der Königl. Akademie zu Paris im 55sten Jahre seines Alters.

Quintin Meſsys,

genannt der Schmidt von Antwerpen, weil er dieses Handwerk bis in sein 20stes Jahr trieb. Eine Krankheit, oder, wie man gemeiniglich erzählt, die Liebe zu einem schönen Mädchen, welches ihn als einen Schmidt nicht heirathen wollte, bewog ihn die Mahlerei zu erlernen. Er war in Antwerpen 1450 gebohren, und starb daselbst 1529. Er fing ohne Lehrmeister an nach Holzschnitten zu zeichnen, und brachte es in kurzer Zeit so weit, daſs er einer der berühmtesten Künstler seines Zeitalters wurde. Eines seiner Gemählde, welches die Enthauptung Johannis des Täufers vorstellt, ward 1577 von dem Rathe zu Antwerpen für 1500 Gulden erkauft. Er mahlte mit groſser Freiheit und herzhaftem Pinsel, so, daſs seine Figuren nur in ei-

niger Entfernung ihre völligen Schönheiten zeigen; eine Manier, die vor ihm in seinem Vaterlande unbekannt war. Descamps T. I. p. 17.

Gabriel Metzu,

ward 1615 in Leiden gebohren, und starb 1658 in Amsterdam. Man schliefst aus seinen Gemählden, dafs Douw und Terburg seine Muster gewesen. Er ging nach Amsterdam, wo er in grofsem Ansehen stand. Metzu wufste die Harmonie der Farben so zu behandeln, dafs man z. B. ein rothes Kleid und hinter demselben einen rothen Vorhang, in Ansehung der Stoffe, wohl unterscheiden konnte, ohne dafs man in den Farben einen grofsen Abstand verspürte. Eines seiner Gemählde, 31 Zoll hoch und 25 Zoll breit, ward bei der Versteigerung des Kabinets von Gaignat zu Paris um 5505 Livres verkauft. Descamps T. II. p. 239.

Caspar Netscher,

gebohren zu Heidelberg, (Andere sagen zu Prag,) 1639, starb im Haag 1684. Er lernte die Kunst zuerst bei einem Thiermahler, Roster, zu Arnheim bei Utrecht. Man giebt ihm auch Gerard Terburgh und Gerard Douw zu Lehrmeistern. Er wollte nach Italien reisen, blieb aber zu Bordeaux, wo er sich verheirathete; hierauf ging er nach Holland und blieb im Haag. In Nachahmung der Stoffe, besonders im weifsen Atlas, übertrifft er alle niederländische Mahler; er hat in demselben den Glanz und den silberfarbigen Ton so wohl aus-

gedrückt, daſs man über dieses Blendwerk erstaunet. Seine Figuren haben einen natürlichen Ausdruck, und alles ist mit vielem Fleiſs bearbeitet. Thiere, Früchte und Blumen mahlte er sehr gut, und man siehet dergleichen fast in allen seinen Gemählden. Seine besten Gemählde sind klein, und haben gemeiniglich etwas Vorzügliches in der vollkommnen Kenntniſs des Helldunkels. Er war gewohnt, einen Firniſs über seine Gemählde zu ziehen, ehe er die letzte Hand daran legte, sodann gab er den Farben das erforderliche Leben, verband und schmelzte sie in einander. Er starb an Podagra und Steinschmerzen. Descamps T. III. pag. 78.

Peter von Slingeland,

1640 in Leiden gebohren, starb 1691 im 51sten Jahre seines Lebens. Er lernte bei Gerard Douw, den er an Geduld und vielleicht auch an Verdiensten übertraf. Noch ehe er ihn verlieſs, konnte man ihre Werke nicht mehr unterscheiden. Von seinem Fleiſse zu urtheilen, ist genug, wenn man anführt, er habe drei Jahre an einem Familienportrait gearbeitet. An seinen Werken tadelt man, daſs sie zu steif und gezwungen seyen. Seine Bemühung ging einzig dahin, seine Gemählde mit allem Fleiſse auszuarbeiten. Seine Zeichnung ist ohne Geschmack, aber seine Composition ziemlich gut, seine Kenntniſs in Licht und Schatten glücklich und seine Färbung vortrefflich. Descamps T. III. p. 98.

Gerard Terburg,

gebohren zu Zwoll in Oberissel 1608, starb 1681 zu Deventer; sein Vater war ein Mahler. Gerard trat als Hofmahler in Königl. Spanische Dienste, darauf ging er nach London und hernach nach Frankreich; allenthalben war sowohl sein moralischer Charakter, als seine Kunst von jedermann bewundert. Endlich kam er in sein Vaterland zurück, setzte sich zu Deventer, und ward zum Bürgermeister dieser Stadt gewählt. Er starb daselbst in Ehr und Ansehen im 71sten Jahre seines Alters, und ward in seiner Geburtsstadt begraben. Nebst Portraits wählte er öfters Gegenstände aus dem gemeinen Leben zu seinen Gemählden. Sein Geschmack in der Zeichnung ist schlecht und etwas plump; hingegen ahmte er die Stoffe seiner Gewänder, besonders den Atlas, sehr treu nach, und seine Werke, die in Ansehung des Kolorits sowohl, als der guten Erfindung, ihm einen unsterblichen Ruhm erwarben, würden unschätzbar seyn, wenn er nicht öfters die Natur allzusklavisch nachgeahmt hätte. Sein vorzüglichstes Gemählde ist die Beschwörung des Münsterschen Friedens. Terburg unterwies seine Sshwestern in der Kunst, und seine Tochter Marie untermahlte die Werke ihres Vaters mit so vieler Geschicklichkeit, daſs sie von ihm ausgeführt, für seine eigene Arbeit gehalten wurden. Descamps T. I. p. 123.

Zu diesem Aufsatze über die Conversationsstücke gehört ungezweifelt, als ein Anhang, etwas über die unter dem Namen

Bambocciades

auf der Königlichen Gemähldegallerie befindlichen Bilder.

Die Gemählde, welchen man diesen Namen beilegt, enthalten Gegenstände aus den niedern Ständen, als rohe Bauern, Volksfeste, Jahrmärkte, Marktschreier u. dergl. Sie erhielten diesen Beinamen von einem Künstler, der sich Peter Laar nannte, und lange in Italien aufhielt. Die Italiener gaben ihm, wegen seiner ungestalteten Figur, den Zunamen il Bamboccio, und er war der erste, der dergleichen Gegenstände mahlte.

Man hört öfters sagen: Wie kann ein gebildeter Mensch an solchen aus den niedrigsten Volksklassen entlehnten Gegenständen, welche nur die ganz gemeine und nicht die schöne Natur darstellen, Vergnügen finden? Und ist es nicht Schade, daſs ein Künstler seine Talente hierauf verwendet? Sollte auch diese Aeuſserung in gewisser Rücksicht nicht ganz ungegründet seyn, so ist es doch der Mühe werth, zu untersuchen, warum dennoch so viele brave Kunstkenner und gebildete Männer dergleichen Gemählde schätzen und mit Wohlgefallen betrachten.

Fürsten, vornehme und reiche Leute haben gemeiniglich keine Gelegenheit, oder ihre Verhältnisse gestatten es nicht, an dergleichen Volksfesten der gemeinen Stände Theil zu nehmen, und können sich daher keinen faſslichen Begriff davon machen, noch weniger in ihre Idee ein Gemählde davon entwerfen. Es haben daher diese Gemählde

einen Reiz der Neuheit für sie, und es erwecket Freude, wenn sich Künstler finden, die ihnen von solchen Dingen eine Schilderung liefern. Dem philosophischen Beobachter, für welchen alle Gegenstände in der Natur Interesse besitzen, ist es angenehm, durch solche Gemählde anschauliche Kenntnifs von rohen, jedoch ungekünstelten Ausdrücken der gemeinen Volksvergnügungen zu erhalten. Sollen nun dergleichen Gemählde anziehend und interessant werden, so müssen sie mit einer geistreichen Lebhaftigkeit und Wahrheit, der Natur getreu und ausdrucksvoll gezeichnet, schön kolorirt und vortheilhaft angeordnet werden, mit einem Wort, sie müssen alle die Vorzüge besitzen, welche man von den Werken eines geschickten und verdienstvollen Künstlers erwartet. Besitzen sie diese, so kann es nicht fehlen, dafs sie auch interessant, ja sogar oft belehrend werden. Es folgt daher ein Verzeichnifs sämmtlicher Meister, von welchen solche Gemählde, denen man den Namen Bombocciaden giebt, auf der Königl. Gemähldegallerie anzutreffen sind. Da aber die auf selbigen vorgestellten Gegenstände einander gemeiniglich sehr ähnlich sind, und ihren Werth nur in der sinnreichen Ausführung haben, so hat man die Beschreibung derselben weggelassen, und blofs das angeführt, was andere Meister über diese Künstler geurtheilt haben.

David Tenier,

gebohren 1610, gestorben zu Brüssel 1690, in einem Alter von 80 Jahren.

Tenier war ein Schüler seines Vaters und hernach von Adrian Brouwer. Im Kolorit, der Zusammensetzung und Ausarbeitung eines Gemähldes unterwies ihn sein Vater nach den gründlichen Regeln, die er selbst von seinem vortrefflichen Lehrer Rubens erlernt hatte. In der Absicht, die Volkscharaktere zu studieren, ging Tenier überall hin, wo grofse Volksgesellschaften, Tänze, Schlägereien u. s. w. zu sehen waren. Er mahlte auch, wiewohl selten, Reiter, Scharmützel und dergl. Dieser Künstler führte den Pinsel mit grofser Fertigkeit; seine Luft ist auf allen Bildern vertrefflich, seine Bäume leicht und seine kleinen Figuren ungemein ausdrucksvoll, charakteristisch und lebhaft. Seine kleinen Stücke werden sehr hoch geschätzt; sie sind gleichsam der Spiegel der Natur, und man kann sie nicht treuer darstellen. Unter diesen findet man einige, welche Abendstücke genannt werden, weil er sie nach der Abendmahlzeit anfing und ausarbeitete. Keiner verstand so die Kunst, helle Färbungen von andern hellen zu unterscheiden. Vergl. Dict. Encyclop.

Er besafs das Talent, die Manieren aller grossen Meister nachzuahmen, weswegen man ihn den Affen der Natur nannte. Sein Kolorit fällt oft ins Graue und Röthlichte; man tadelt seine kurzen Figuren und die wenige Abänderung in seiner Composition. Bei der Darstellung der Volkstänze und Feste findet man oft einen Musikanten mir einer Schalmei auf einer Tonne stehend, und nimmt diefs gewöhnlich als ein Kennzeichen seiner Arbeiten an. Descamps T. II. p. 153.

Adrian van Ostade,

gebohren zu Lübeck 1610, gestorben in Amsterdam 1685, in einem Alter von 75 Jahren.

Er war ein Schüler von Franz Hals, und wählte geweiniglich Gegenstände aus dem gemeinen Leben zu seinen Gemählden. Anstatt aber die Natur zu verschönern, stellte er sie weniger reizend vor, als sie wirklich ist. Demungeachtet zeigte er in seinen Stücken ungemeines Genie, indem er das Auge durch immer neue Gegenstände in Aufmerksamkeit erhielt. Er mahlte mit einer ausnehmenden Leichtigkeit. Seine Farben sind glänzend, durchsichtig, fliefsend und fein, aber seine Zeichnung von schlechter Wahl. Descamps T. II. pag. 173.

Egidius van Tilborgh oder Tilburg,

gebohren zu Brüssel, lebte um das Jahr 1658.

Dieser Künstler mahlte Bauern- und Schwelgergesellschaften u. dergl. Sein Kolorit war gut, aber etwas schwarz; seine Pinselstriche gehören nicht zu den geistreichen, indessen sind seine Gemählde, wegen ihrer Verschiedenheit, sehr beliebt. Descamps T. II. p. 173.

Adrian Brouwer,

gebohren zu Harlem 1608, gestorben in Amsterdam 1640, in einem Alter von 32 Jahren.

Der Lehrer dieses Künstlers war Franz Hals. Er kam mit seinen kleinen Historien- und Bauern-

stücken in solchem Ruf, daſs sie zu hohen Preiſsen verkauft wurden. In diesen Gemählden findet man lebhaften Ausdruck, vortreffliches Kolorit, feste und kecke Pinselzüge und eine schöne Uebereinstimmung aller Theile, die seine Werke reizend und beinahe unschätzbar machen. Descamps T. II. p. 129.

David Vinckhoous,

1578 in Mecheln gebohren.

Seine kleinen Figuren sind von gutem Geschmack und seine Gemählde überhaupt sehr gefällig. In diesen stellte er meistens ländliche Feste und Hochzeiten vor. Eines seiner schönsten Gemählde siehet man in dem Männerhospitale zu Amsterdam. Es ist 8 Schuh hoch und 14 breit, und stellt die Ziehung einer Lotterie vor. Descamps T. I. p. 127.

Peter Laar, genannt Bamboccio,

gebohren in Laaren 1613, gestorben zu Harlem 1676 in einem Alter von 63 Jahren.

Er lernte bei Johann del Campo, und bildete seinen Geschmack in Italien, vorzüglich in Rom; ward in kurzer Zeit hochgeachtet und theuer bezahlt. Wegen seiner kurzen und übeln Leibesgestalt bekam er obigen Zunamen, aber seine Talente und sein angenehmer Umgang ersetzten diesen Mangel reichlich. Pouſsin, Sandrard und Claude Lorrain waren seine Freunde, für diese erfand er jeden Tag neue Vergnügungen. Seine

Gemählde stellen Jagden, Räuberbanden, Marktplätze, Landschaften und dergl. vor; in den letztern wuſste er Figuren und Thiere gut anzubringen. Nach seinem Zunamen wurden nachher, wie schon oben erwähnt, alle Gattungen solcher Mahlereien benannt. Seine Zeichnung ist fein und richtig, das Kolorit lebhaft und natürlich. Durch seine lebhafte Einbildungskraft brachte er in alle seine Werke eine ungemeine Verschiedenheit, die ihnen einen besondern Vorzug ertheilen. Die mannigfaltige Abänderung der Lüfte stellte er mit bewundernswürdiger Genauigkeit dar, so, daſs man fast die Tageszeiten in seinen Gemählden bestimmen kann. Descamps T. II. p. 205.

Egbert Heemskerk,

1693 gebohren, 1704 gestorben, 59 Jahr alt.

Er wurde der Aeltere genannt. Seiner Talente unerachtet ist er bei den Schriftstellern über die Kunst unbekannt, und doch ist kaum ein Mahler in allen Theilen Europas bekannter. Er entlehnte alle seine Gegenstände aus der Natur; in dieser Absicht besuchte er alle öffentliche Gesellschaften, Gasthöfe, Weinkeller, Spielhäuser, Märkte, Kirchmessen und andere Lustbarkeiten. Dadurch erwarb er sich eine ungemeine Fertigkeit, jeden launigten Vorfall auszudrücken. Seine Zeichnung ist richtig, sein Kolorit sehr natürlich und glänzend, und seine Gemählde haben, wegen der richtigen Behandlung des Helldunkels, eine starke Wirkung. Sein Pinsel ist frei, fest, voll Geist, und sein Ausdruck unvergleichlich.

Dieser Heemskerken muſs nicht mit Martin Heemskerken, Martin van Veen genannt, verwechselt werden, welcher viele historische Gemählde verfertigt.

Theobald Michault,

gebohren zu Tournay 1676, gestorben 1759, in einem Alter von 83 Jahren.

Seine Landschaften, welche Dorffeste und andere ländliche Lustbarkeiten darstellen, haben ein angenehmes Kolorit und verständige Behandlung des Pinsels nach Bouts Manier. Sein Lehrmeister war Wilhelm Schellink.

Theodor van Thulden,

gebohren zu Herzogenbusch 1607, lebte noch im Jahre 1662.

Er lernte bei Rubens, den er nach Paris begleitete, und die Ehre hatte mit ihm an den Gemählden der Luxenburgischen Gallerie zu arbeiten. Er mahlte daselbst in dem Chore der Kirche aux Mathurin die Geschichte des heiligen Johannis von Maltha, Stifter dieses Ordens, in 24 Tafeln. Ob er gleich in mehrern Historienstücken das erhabenste Genie zeigte, so mahlte er doch öfters nach Teniers Geschmack Märkte und Kirchmessen. Seine Manier ist etwas hart, doch ungezwungen. Descamps T. I. p. 112.

[illegible]

Theobald Michault,

[illegible]

Theodor van Thulden,

[illegible]

Thiermahlerei.

Hondekoeter pinx. A Hahn sc.

Thiermahlerei.

Sich mit den lebenden Gegenständen der Schöpfung bekannt zu machen, und von ihnen, so viel möglich, genaue Kenntniſs zu erwerben, ist sicher eine der angenehmsten, interessantesten und nützlichsten Beschäftigungen. Nach dem Menschen sind die Thiere diejenigen, welche unsre Aufmerksamkeit am meisten an sich ziehen. Sie verdienen es, theils weil sie Bewegung und Empfindung besitzen, theils weil viele derselben zu unserer Existenz nothwendig sind, und durch ihre Formen, Fähigkeiten und Charaktere Stoff zu interessanten Beobachtungen und Bemerkungen darbieten. Diese Betrachtungen müssen daher auch den Künstler lokken, von diesen Gegenständen getreue Darstellungen zu liefern; ja, wir sind sogar denen, die sich mit der Mahlerei der Thiere beschäftigen, mehr Dank schuldig, als vielen andern, denn die meisten liefern uns die nach der Natur gefertigten Zeichnungen der Thiere aller Zonen des Erdbodens, die wir, ohne ihre Kunst, durch magere Beschreibungen nie kennen lernen würden. Die bildende Kunst ist auch hier die treue Gehülfin der naturhistorischen Wissenschaft.

Unter allen Thieren behauptet vorzüglich das

Pferd, als von uns fast unzertrennlich, den ersten Platz, da es keine Gattung der Mahlerei entbehren kann. Der Historien- und Landschaftsmahler, ja sogar der Portraitmahler, haben es stets nöthig, da bei den letztern doch wohl der Fall eintreten kann, daſs sich Personen zu Pferde mahlen lassen.

Das Pferd, als das schönste und edelste Thier, verdienet um so mehr die Aufmerksamkeit des Künstlers, da es viele Personen giebt, die nicht Künstler sind, und dennoch eine genaue Kenntniſs von demjenigen haben müssen, was man von einem schönen Pferde erwartet, und so auch im Gegensatze von dem, was man häſslich und fehlerhaft an dem Pferde nennt. Der Künstler muſs sich daher mit allen diesen Schönheiten und Mängeln genau bekannt machen, denn es gehört ein ernsthaftes und tiefes Studium dazu, um alle Formen und Raçen der Pferde zu unterscheiden, und der Natur getreu darzustellen.

Nach dem Pferde scheinen diejenigen Thiere, die für die Landwirthschaft gehören, als Lämmer, Ziegen, Rindvieh und dergl. dem Künstler am wichtigsten zu seyn. Wir wissen, wie belebt und mahlerisch schön eine Landschaft erst dann wird, welches mehrere Interesse sie gewährt, wenn sie mit solchen Gruppen von Thieren geziert ist, und wenn man z. B. auf einer vor einem Prospekte liegenden Wiese weidendes Vieh erblickt. Daher sich denn auch der Landschaftsmahler insbesondere bemühen muſs, diese Thiere und ihre Stellungen und Bewegungen genau kennen zu lernen, und sie wahrhaft zu zeichnen und zu mahlen.

Die vorzüglichste und angenehmste ländliche Ergötzlichkeit ist die Jagd. Alle Thiere daher, die dazu gehörig, als die Hunde, und so auch das Wild, Hasen, Rehe, Hirsche, wilde Schweine u. s. w. muſs derjenige Künstler, welcher interessante Jagdgemählde liefern will, sorgfältig studieren.

Noch ein angenehmes Vergnügen finden wir daran, wenn wir furchtbare Thiere, die in unserm Welttheile nicht einheimisch sind, als z. B. Löwen, Leoparden, Tyger und dergl. schön und der Natur getreu dargestellt sehen, und dadurch kennen lernen.

Zu allen diesen so nützlichen und interessanten Gegenständen der Kunst sich die erforderlichen Kenntnisse zu erwerben, muſs der Künstler ein guter Zeichner seyn, und auch in Ansehung des Kolorits die erforderlichen Fähigkeiten besitzen. Er muſs sich bemühen, die Naturgeschichte dieser Thiere zu studieren, ihre mechanischen Kräfte. ihre Leidenschaften, ihre verschiedenen Stellungen, welche sie im Zorn, bei Erzielung ihres Raubes, in ihrer Ruhe u. s. w. zu machen pflegen, genau zu betrachten und zu belauschen; ja, bei dem Pferde ist sogar die anatomische Kenntniſs erforderlich, so wie sie auch bei andern Thieren von grossem Nutzen ist. Er zeichne daher ihre Skelets und Muskeln im Ganzen und in einzelnen Theilen. Sollte es daher wohl nicht nöthig seyn, daſs man bei den Kunstakademieen eine Sammlung solcher Skelets und Muskeltheile von Thieren, die besonders häufiger in Landschaften vorkommen, zu Vorlegeblättern vorräthig habe? Sie würden zwar keinen

sonderlichen Reiz haben, aber dennoch höchst nützlich seyn, zumal da ihre Anschaffung nicht kostbar wäre.

Mit philosophischem Scharfsinne mufs der Künstler insbesondere die Charakteristik der Thiere untersuchen, denn ohne dieses Studium werden seine Thiergemählde zwecklos und unbedeutend. Deshalb bemühe er sich, die vorzüglichsten Thierzeichnungen und Gemählde kennen zu lernen, als z. B. die eines Ridinger, welche wohl unter allen bis jetzt bekannten den Vorzug haben. Er lese die Werke des berühmten Buffon; denn kein Schriftsteller hat mit einem so anmuthsvollen, dichterischen und philosophischen Scharfsinne das Charakteristische eines jeden Thieres, vorzüglich derer, die am nothwendigsten sind, erkläret und detailliret.

Um alles dieses hier Angeführte durch ein Gemählde zu erläutern, wollen wir ein auf der Königl. Gallerie befindliches Thierbild wählen, und zwar das von dem berühmten Thiermahler Hondekoeter.

Voraus etwas von diesem Künstler und das, was Descamps in seinem Werke über ihn sagt:

Melchior Hondekoeter,

gebohren zu Utrecht 1636, gestorben zu Amsterdam 1695, in einem Alter von 59 Jahren.

Er war der Schüler seines Vaters, Gisbert, lernte aber auch bei Christoph Peylink. Fast

alle Gemählde dieses Künstlers sind Darstellungen von Vögeln, die er meistens lebendig vorstellte. Niemand hat vor ihm so natürlich Hähne, Hühner, Pfauen und dergl. wie er, dargestellt; er gewöhnte sich einen Haushahn, der sich in jeder Stellung vor ihm stellte, so lange es ihm beliebte, und bei der geringsten Bewegung seines Mahlerstocks folgte. Er ahmte die Federn mit ganz besondern Pinselzügen nach, und bediente sich eines sehr guten Kolorits. Ueberdieſs zierte er den Hintergrund seiner Gemählde mit wohlausgearbeiteten Landschaften, die er so anordnete, daſs ihre Harmonie die Hauptgegenstände noch mehr erhoben. Dieser Künstler darf nicht mit Egidius Hondekoeter, welcher im Jahre 1583 zu Utrecht gebohren, und ebenfalls Landschaften und Vögel, besonders lebendige Hähne und Hühner mahlte, verwechselt werden.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

Einen Hahn und eine alte Henne mit jungen Hühnern, welche bei bei dem Anblicke eines Raubvogels schüchtern werden. Der Raubvogel hält ein junges Huhn in der Klaue; auf Leinwand, 4 Fuſs 4 Zoll breit, 3 Fuſs 10 Zoll hoch.

Wir wollen erstlich bei dem dichterisch-philosophischem Scharfsinne, mit welchem dieses Gemählde behandelt ist, stehen bleiben, dann das Gemählde erklären, und nachher noch einige berühmte Künstler anführen, die sich in der Thiermahlerei ausgezeichnet haben.

Ein Raubvogel nähert sich einem Hühnerhofe, es entstehet dadurch bei dem Hühnervolke eine Scene des Schreckens. Wie hat der Künstler dieses

dargestellt? Hat derselbe das Charakteristische des Haushahns sorgfältig studirt? Wir wollen dieſs zu erläutern suchen. Unter allen Vögeln ist der Haushahn derjenige, welcher in der Geschichte der Thiere von allgemeinstem Interesse ist. Durch tägliche Gewohnheit kennt ihn zwar jeder; seine edeln und vorzüglichen Eigenschaften verdienen aber eine genauere Uebersicht. — Schon sein äuſseres Ansehen verräth Stärke, Muth und Vertrauen auf sich selbst, ohne die Kraft anderer Thiere herabzusetzen. Zwar Despot in seiner innern Haushaltung, und umgeben von einem Serail, das er strenge beherrscht, ist er dennoch ein aufmerksamer und gefälliger Ehemann. Das kleine Völkchen von Küchelchen um ihn her muſs ihm gehorchen, aber er leitet es mit Sanftmuth und ist für dessen Sicherheit besorgt. Er begnüget sich blos mit der Nahrung, die zu Erhaltung seiner Kräfte dienet, und freuet sich, wenn er einen Leckerbissen findet; bewahret ihn für seine Familie, und giebt ihr solches durch ein lockendes Geschrei zu erkennen. Bei dieser sorgfältigen Zärtlichkeit hält er in seiner Haushaltung die gröſste Ordnung, daher ist er besorgt, daſs die ihm Angehörigen stets unter seinen Augen bleiben, und giebt seinen Zorn zu erkennen, wenn sich eins davon zu weit verlaufen hat; er suchet sogar die Hühner auf, die er vermiſst. So wie sich etwas ereignet, was ihm für dieselben Gefahr ahnen läſst, setzt er sich in Bereitschaft, sie zu vertheidigen.

Hier auf dem Gemählde des Hondekoeter ist er in dieser Situation. Er geht der Gefahr muthvoll entgegen, ohne zu berücksichtigen, ob

er ihr widerstehen kann. Neben ihm steht die Henne im Ausdruck des gröfsten Zorns; denn die Gefahr betrifft ihre Kinder. Wie interessant, auch auf einem Thierstücke die Liebe der Mutter, welche allen Geschöpfen eigen ist, dargestellt zu finden! Mit Herzhaftigkeit stellt sich die liebende Mutter einem überlegenen Feinde entgegen, um ihre Jungen, wenn auch mit ihrem Leben, zu schützen. Wie kraftvoll und natürlich ist diefs in beiden Thieren ausgedrückt! Alles ist im höchsten Affekt, die Kämme des Hahns und der Henne sind in die Höhe gezogen, beide Füfse weit auseinander gestellt, alles, sogar die sich aufrichtenden Federn, in leidenschaftlicher Anstrengung. So wie nun hier die Liebe zu ihren Jungen ausgedrückt ist, so erblickt man in allen übrigen Vögeln, besonders in den kleinen Hühnchen, den Charakter der Schwäche, das Gefühl der Ueberlegenheit des Feindes und die daraus entstehende Furcht. Einige von ihnen suchen Schutz unter den Fittigen der Mutter, andere fliehen. In einiger Entfernung stehet hinter dem Haushahne eine andere Henne, ihr Ausdruck ist mehr der des Schreckens, als des Zorns, und sie nimmt keinen Antheil an der Gefahr, die den übrigen drohet. Hinter ihr steht links auf einer Mauer noch eine Henne, die sich vor der Gefahr schon gerettet hat, und nur durch ihr Geschrei ihre Furcht zu erkennen giebt. Einige in der Nähe befindliche Tauben sind, durch das Geschrei aufgeschreckt, herbeigeflogen, und schweben oben über der Scene. Sie vermögen nicht, mit ihren schwachen Kräften zu widerstehen, und scheinen nur ihre natürliche Abneigung gegen alle Raub-

vögel zu erkennen zu geben. Das Sonderbarste in diesem Gemählde ist, daſs man im Hintergrunde einen fliehenden Straus erblickt, welches man nicht so leicht erklären kann. Da man sich aber bei der Betrachtung eines Gemähldes, auch von der geringsten Kleinigkeit Rechenschaft zu geben bemühen muſs, wollen wir die Ursachen anzugeben suchen, die den Künstler bewogen haben, diesen Vogel in der Entfernung anzubringen. Prüfe dann ein Anderer, ob ich Recht habe! Kraft, Stärke und Gröſse ist nicht immer mit Muth verbunden, davon soll der fliehende Straus den Beweis geben. Blos das Geschrei, der Schreck und die Verwirrung, welche das Erscheinen des Raubvogels verursacht, schon dieses veranlaſst den stärksten unter den Vögeln zur Flucht, und dienet dem Muthe des Hahnes und der Henne zum Contraste, macht sie in dem Gemählde selbst geltender. Noch mehr: die Handlungen des Menschen hängen oft von seinem Temperamente, von seinen Kräften und Fähigkeiten ab; die Vernunft lehret ihn, sie gehörig zu leiten und zu benutzen, das Thier aber folgt seinem natürlichen Instinkte, wie er ihm aus den Händen der Natur mitgetheilt wurde, und muſs sich ihm unwillkührlich überlassen.

Doch wir haben noch die Veranlassung dieser ganzen Scene, die Gegenwart und Abbildung des Raubvogels, zu erwähnen, durch welche die ganze Belebung des Gemähldes hervorgebracht wurde. Hätte Hondekoeter den Raubvogel in seiner ganzen Gröſse darstellen wollen, so würde das Bild zu groſs geworden seyn, denn dieser Vogel gehört

zu dem Geschlechte der Geier. Er würde mit seiner auffallenden Gröſse, in Verhältniſs der übrigen Thiere, dominiren. Warum läſst er sich aber den Zorn und Widerstand des Hahns und der Henne, als ein kraftvolleres Thier gefallen? Dieſs scheinet in der Natur der Raubthiere zu liegen. Die meisten unter ihnen, sobald sie, vom Hunger getrieben, eine Beute erobert, wollen sie solche erst verzehren, ehe sie an eine andere denken. Der Raubvogel hält mit seiner Kralle ein kleines Küchelchen, und ist mehr darauf bedacht, solches nicht fahren zu lassen, als seine Eroberungen fortzusetzen. Er kündigt seinen ihm sich nähernden Gegnern keinen Krieg an, sondern zeigt in seiner Stellung und durch seinen geöfneten Schnabel nur Unwillen, daſs sie ihm die Beute entreiſsen wollen.

So viel als Beschreibung dieses Gemähldes; nur noch ein Paar Worte von den übrigen Verdiensten desselben. Daſs Niemand, so wie Hondekoeter, das Geflügel so wahr, treu und schön darzustellen gewuſst, ist schon erwähnt worden; sein vortreffliches Kolorit und die ausgezeichnete Manier, die Federn der Vögel zu behandeln, sind einzig. Das Gemählde liefert den überzeugendsten Beweis. Die Anordnung ist vortheilhaft und scharfsinnig durchdacht und in Zirkelform mit einander verbunden. Die Thiere zeigen sich in ganzer, halber, mehr oder weniger gewendeter Stellung, wodurch das Gemählde Mannichfaltigkeit erhält. Alles ist belebt, doch ohne Verwirrung. Die Hauptgegenstände, z. B. der Haushahn und die Henne, sind die Vordermassen, die hinter dem Hahne stehende

Henne der Uebergang, und die auf der Mauer stehende verbindet sich mit dieser und den über ihr fliegenden Tauben, bis zu dem im Hintergrunde fliehenden Strausse in einer zirkelförmigen Anordnung, die sich mit dem ganz vorn befindlichen Raubvogel endigt.

Es folgt nun ein Verzeichniss der übrigen Künstler in der Thiermahlerei, von welchen in der Königlichen Gemähldesammlung etwas vorhanden ist. Unter diese zählt man vorzüglich Berghem, van den Velde, Dietrich und Wouwermann. Die drei erstern, so wie noch verschiedene andere Meister, haben sich zwar in der Mahlerei der Thiere ausgezeichnet, doch haben sie dieselbe nur als gute Landschaftsmahler in ihren Gemählden benutzt. In dieser Hinsicht mahlten sie nur ruhig weidendes Vieh, und staffirten ihre Landschaften damit. Der Charakter dieser Thiere ist friedlich, und man muss die Manier, wie diese Künstler ihre Thiere darstellten, von derjenigen unterscheiden, welche sich dieser Kunst allein widmeten. Wouwermann, der sich wieder in einer andern Gattung, nämlich in Bataillenstücken, so grossen Ruhm erwarb, kann nicht zu diesen gerechnet werden. Hier war das Pferd der Hauptgegenstand seines Studiums. Alle diese Künstler haben die auf ihren Gemählden befindlichen Thiere nur klein und nie in Lebensgrösse gemahlt, und man kann daher nur diejenigen eigentliche Thiermahler nennen, welche die Thiere, in lebendem Zustande, oder todt, in ihrer wahren natürlichen Grösse darzustellen sich bemühen. Von diesen soll hier allein nur die Rede seyn.

Franz Snyder,

gebohren zu Antwerpen 1597, gestorben ungefähr um das Jahr 1657, daher man sein Alter nicht genau bestimmen kann.

Die Königliche Sammlung besitzt von ihm:

1) Eine Bärenjagd. Verschiedene Jäger und andere zu Pferde sind im Begriff, einen Bären, welchen die Hunde festhalten, zu tödten; auf Leinwand, 13 Fuſs breit, 8 Fuſs 5 Zoll hoch.

Die Figuren sind von Hondhorst.

2) Ein Schwan, allerlei todtes Wildpret, Geflügel und Obst; auf Leinwand, 8 Fuſs 6 Zoll breit, 5 Fuſs 11 Zoll hoch.

Obgleich dieses Gemählde viele Schönheiten besitzt, so hat es dennoch wenig Interesse, weil es nur unbelebte Natur oder todte Thiere enthält.

3) Das Paradies mit allerhand Thieren; auf Leinwand, 14 Fuſs 11 Zoll breit, 9 Fuſs 2 Zoll hoch.

4) Ein junger Bär wird von Hunden angefallen; auf Leinwand, 4 Fuſs 8 Zoll hoch, 7 Fuſs 4 Zoll breit.

5) Hunde, die einen Bär anfallen; auf Leinwand, 7 Fuſs 4 Zoll breit, 4 Fuſs 8 Zoll hoch.

6) Geflügel, Wildpret, zwei Hasen und ein aufgehangenes Reh. Zur Seite ein Koch und eine Köchin, welche einen Korb mit Früchten auf dem Kopfe trägt; auf Leinwand, 10 Fuſs breit, 6 Fuſs 7 Zoll hoch.

Die Figuren sind von Nieulant. Bei diesen Gemählden findet das Nämliche Statt, was bei No. 2. gesagt worden.

7) Eine Vorrathskammer mit Wildpret und Geflügel aller Art, auch Obst und Gartenfrüchten. Eine Hündin nagt mit ihren Jungen an einem Stück Käse, ein anderer Jagdhund kommt dazu. Zur Seite hat sich Ru-

bens mit seiner letzten Frau, als Koch gemahlt; auf Leinwand, 11 Fuſs 6 Zoll breit, 7 Fuſs 2 Zoll hoch.

Ein sehr schönes Gemählde.

8) Eine wilde Schweinsjagd. Einer von den Jägern steht auf der Seite und erwartet das wilde Schwein, mit dem Fangeisen in der Hand; auf Leinwand, 10 Fuſs 8 Zoll breit, 5 Fuſs 10 Zoll hoch.

An diesem Gemählde hat Rubens geholfen.

9) Ein todtes Reh und anderes Wildpret, Pfirsichen, Citronen und andere Früchte auf Tellern; auf der Seite ein junges Mädchen, welche einen Papagoy auf der rechten Hand sitzen hat, in der linken aber einen Apfel hält; auf Leinwand, 8 Fuſs 4 Zoll breit, 5 Fuſs 5 Zoll hoch.

Die Figuren von Michel Janson Mierevelt.

Dieser Snyders lernte bei Heirich van Balen, und erwarb sich schon frühe die Lobsprüche seines Meisters, als er unter seiner Aufsicht Früchte und Thiere mahlte; in den letztern übertraf er nicht allein seinen Meister, sondern alle seine Vorfahren und Zeitgenossen. Rubens war der erste, der seinen Ruhm bekannt machte, da er sich des Pinsels dieses Künstlers in seinen Gemählden bediente. Man findet mehrere Bilder von diesem Meister, in welchen Rubens oder Jordan die Figuren gemahlt haben, und welche so harmonisch sind, daſs man nicht vermuthet, zwei Meister hätten zugleich daran gearbeitet. Die äuſserst richtige Zeichnung, die geistreichen und vielfältig veränderten Stellungen, ein kräftiges Kolorit und kühne Pinselstriche vereinigte er bei seinen Arbeiten. Er mahlte neben Jagden und Feldschlachten auch Frucht- und Küchenstücke mit der gröſsten Natürlichkeit. Seine Farben sind glühend und gelblich,

und seine Pinselstriche so beherzt und geistreich, daſs er Borsten, Haare, Wolle und Federn vortrefflich nachzuahmen wuſste. Descamps T. I. p. 230.

Dieser Künstler muſs, wegen der Aehnlichkeit des Namens, nicht mit Peter Schnayers verwechselt werden, der mit gleicher Geschicklichkeit Feldschlachten, Historien, Landschaften und Bildnisse mahlte.

Philipp Roos,

gemeiniglich Rosa di Tivoli genannt, wurde 1655 zu Frankfurt am Main gebohren, starb 1705 in Rom, in einem Alter von 60 Jahren.

Die Königliche Sammlung besitzt von ihm:

1) Noah verrichtet sein Dankgebet auf den Knieen; er ist mit Thieren von allerlei Gattung umgeben; auf Leinwand, 10 Fuſs 5 Zoll breit, 6 Fuſs 10 Zoll hoch.
   Dieſs ist das schönste und vorzüglichste Gemählde unter denen in der Königl. Sammlung befindlichen.

2) Eine groſse Heerde von Ochsen, Kühen, Ziegen und Schaafen; der Hirte sitzt im Vorgrunde; auf Leinwand, 15 Fuſs 5 Zoll breit, 10 Fuſs 4 Zoll hoch.

3) Eine Heerde Ochsen, Kühe, Ziegen und Schaafe auf der Weide; auf Leinwand, 15 Fuſs 2 Zoll breit, 10 Fuſs 4 Zoll hoch.

4) Verschiedene Thiere auf der Weide. Eine Frau sitzt mit ihrem Kinde an der Brust, und bei ihr sieht man einen Mann; auf Leinwand; 13 Fuſs 2 Zoll breit, 10 Fuſs hoch.

5) Vieh auf der Weide. Auf dem Vordergrunde sieht man den Hirten; eine Frau mit ihrem Kinde an der Brust und einen Mann, der auf der Erde liegt; auf Leinwand, 15 Fuſs breit, 10 Fuſs 2 Zoll hoch.

6) Ein Viehstück; auf Leinwand, 3 Fuſs 8 Zoll hoch, 4 Fuſs 6 Zoll breit.

7) Eine Heerde Rindvieh, auf der Seite sitzt der Hirte mit seinem Hunde; auf Leinwand, 7 Fuſs 10 Zoll breit, 5 Fuſs 3 Zoll hoch.

8) Ein Viehstück. Ein Mann zu Pferde führt ein andederes. Nicht weit von einer auf einem Fuſsgestelle stehenden Vase sieht man einen Knaben; auf Leinwand, von voriger Gröſse.

9) Ein Viehstück. Auf der einen Seite sitzt der Hirte unter einem Baume; 4 Fuſs 9 Zoll breit, 3 Fuſs 5½ Zoll hoch.

Dieser Künstler, welcher in Italien des berühmten Mahlers Hyacinth Brandi Tochter geheirathet hatte, lieſs sich in Tivoli häuslich nieder, und ward daher unter dem Namen Rosa di Tivoli in Italien bekannt. Hier unterhielt er viele Thiere, um sie nach der Natur zu mahlen. Er arbeitete mit unglaublicher Geschwindigkeit, welches aber seinen Gemählden nichts an der Ausarbeitung benahm. Sein Pinsel ist markigt, und seine Kompositionen zeugen von einer guten Beurtheilungskraft. Luft und Landschaften verrathen einen Mahler, der sich mit der Natur genau bekannt gemacht. In Austheilung des Lichts besaſs er eine ganz besondere Geschicklichkeit. Seine Entwürfe sind meistentheils vom Schäferleben hergenommen, man findet aber auch in diesen angenehmen Gegenständen etwas vom heroischen Style. Seine Arbeiten werden noch immer gesucht; auch radierte er in einer sehr feinen Manier, so daſs ihn Wenige in der Zusammensetzung und Ausführung übertrafen. Descamps T. III. p. 310.

Dieser Philipp Roos mufs mit verschiedenen andern Künstlern gleiches Namens nicht verwechselt werden, als:

Cajetan Roos,

Philipps Sohn, mahlte in der Manier seiner Voraltern. Er arbeitete um 1730 zu Wien, wo er unter andern zu dem Leichengeruste des Prinzen Eugen von Savoyen einige mit vieler Kunst gezeichnete Feldschlachten verfertigte.

Jacob Roos,

genannt Rosa di Napoli, weil er sich in Neapel häuslich niederliefs, lernte bei seinem mütterlichen Grofsvater, Hyacinth Brandi. Er ahmte seines Vaters Manier so genau nach, dafs man sich leicht in Unterscheidung ihrer Gemählde irren kann.

Johann Roos,

ein Mahler von Antwerpen. Er mahlte sehr schöne, der Natur ähnliche Blumen, Früchte und Thiere; ging nach Rom, und von da nach Genua. Im Begriff nach Hause zu reisen, fand er in dieser Stadt so viel Arbeit, dafs er sich entschlofs, daselbst seinen Wohnsitz aufzuschlagen. Seine Manier ist schön und lebhaft, und er erneuerte die Wunderwerke des Zeuxes, der mit seinen Trauben Vögel herzulockte. Dieses that Roos mit Hasen und Fischen, womit er Katzen lockte. In seinen Figuren folgte er van Dyks Manier, und mahlte sehr

schöne Bildnisse. Er starb zu Genua im 47sten Jahre seines Alters.

Johann Heinrich Roos,

gebohren zu Ottenburg in der untern Pfalz 1631, starb in Frankfurt am Main 1685 bei einer Feuersbrunst, welche einen beträchtlichen Theil der Stadt verwüstete. Der Rauch erstickte ihn, als er noch einige Kostbarkeiten retten wollte.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

Ein Viehstück; vorn ein schlafender Hirt; auf Leinwand gemahlt und auf Holz geleimt; 1 Fuſs 6½ Zoll breit, 1 Fuſs 3 Zoll hoch.

Dieser Künstler mahlte Landschaften und Thiere, besonders Pferde, Kühe, Schaafe und Ziegen, aber auch Portraits. Seine Thiere zeichnete er in den verschiedensten und seltensten Stellungen, die er, so schwer sie auch seyn mochten, mit der gröſsten Richtigkeit zeichnete; auch seine Landschaften sind sehr gut. Ein starkes Kolorit, Bäume, in welchen er die Massen des Baumschlags wohl zu wählen wuſste, herzhafte Pinselstriche und ein groſser Geschmack, machen den vornehmsten Werth seiner Gemählde aus.

Johann Melchior Roos,

des vorigen Sohn; ward zu Frankfurt am Main 1659 gebohren, starb 1731.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

Ein Wald mit einem Dammhirsch und zwey Hirschkühen; auf Kupfer, 2 Fuſs 7 Zoll hoch, 2 Fuſs 8 Zoll breit.

Dieser Künstler war ein Schüler seines Vaters, und mahlte, wie dieser, Viehstücke. Er trug seine Farben sehr dicht auf, und unterschied sich dadurch von seinem Bruder, Philipp, welcher sich leichter und zarter Pinselstriche bediente. I. Melchiors Gemählde gefielen Niemanden, als den Künstlern, die darinnen viel Genie, eine richtige Zeichnung und schöne Farbengebung bemerkten.

Joseph Roos,

Philipps Sohn, arbeitete zu Neapel. Er unterhielt den Ruhm, welchen sein Vater und Groſsvater durch ihre Kunst erlangt hatten.

Joseph Roos,

sein Neffe, ward 1728 zu Wien gebohren.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

Eine Landschaft mit Rindvieh, welches auf verschiedenen Gründen weidet, mit einem unter einem Baume sitzenden Hirten. In einiger Entfernung zeigt sich ein viereckiger Thurm, und im Hintergrunde liegen Gebirge; auf Leinwand; 3 Fuſs ½ Zoll breit, 2 Fuſs 6½ Zoll hoch.

Dieser Künstler lernte bei seinem Vater, und studirte nach den Gemählden seines Groſsvaters, Philipp, doch unterlieſs er auch nicht, bei seinen Werken die Natur zu studiren. In seinen Landschaften findet man ein schönes und lebhaftes Kolorit. Er ahmte auch die Werke seines Aeltervaters, Joh. Heinrichs, in der markigten und leichten Behandlung des Pinsels, besonders bei den Thieren, genau nach. Roos ward hernach Pro-

ſessor bei der Mahlerakademie zu Dresden. Zuletzt aber war er Direktor der Kaiserlichen Kunstgallerie zu Wien.

Theodor Roos,

Joh. Heinrichs Bruder, mahlte Portraits an verschiedenen deutschen Höfen, besonders zu Stuttgard. Dieser Künstler hatte zwar eine leichte Manier, und sein Kolorit war sehr lebhaft, aber er wendete zu wenig Fleiſs an die Zeichnung. In der Komposition war er geistreich.

Jacob da Ponte, Bassano genannt,

gebohren zu Bassano 1510, ebendaselbst 1592 gestorben, in einem Alter von 82 Jahren.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

1) Verschiedene Thiere; einige Leute sind mit allerlei Gepäcke beschäftiget. In der Entfernung sieht man den jungen Tobias mit dem Engel, und sein Hund läuft voran; auf Leinwand, 9 Fuſs 9 Zoll breit, 6 Fuſs 4 Zoll hoch.

2) Noah und seine Familie treiben die Thiere in die Arche; auf Leinwand, 6 Fuſs 4 Zoll breit, 4 Fuſs 4 Zoll hoch.

Es ist schwer zu entscheiden, ob die Arbeiten dieses Künstlers mehr zu den Gegenständen der Geschichts- Landschafts- oder Thiermahlerei gehören? Man möchte vielmehr annehmen, daſs er einen gemischten Charakter gewählet, bei welchem man bedauert, daſs darinnen nicht das Edle zu finden, welches man von einem Künstler, der sich der

Geschichtsmahlerei widmet, erwarten könnte. Die Anordnungen seiner Gemählde sahen sich oft ähnlich, und die Vertheilung seiner Gruppen wiederholte er ebenfalls. Man bemerkt, daſs er stets seine Horizontallinie immer zu hoch setzte. Da hingegen sein markigter Pinsel, die Schönheiten seiner Mitteltinten, die Lebhaftigkeit seiner Lokalfarben, eine gelehrte Nachlässigkeit in der Ausführung, und eine naive Wahrheit, ihm unter den Künstlern einen ausgezeichneten Platz anweisen.

Juriaen Jacobzen,

gebohren in Hamburg, (das Jahr ist unbekannt,) gestorben zu Leuwarden 1685.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

Hunde, welche ein wildes Schwein anpacken; auf Leinwand; 8 Fuſs 3 Zoll breit, 6 Fuſs 5 Zoll hoch.

Dieser verdienstvolle Künstler war ein Schüler des berühmten Franz Snyder.

Carl Ruthart,

lebte ums Jahr 1666.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

1) Zwei Hunde, die mit einem Bären kämpfen, der eine sucht seine Zuflucht auf einem Baume; auf Leinwand; 3 Fuſs 1 Zoll breit, 2 Fuſs 5 Zoll hoch.

2) Ulysses nöthigt die Circe, seine in Thiere verwandelten Gefährten wieder zu Menschen zu machen; auf Leinwand; 7 Fuſs 2 Zoll breit, 5 Fuſs 2 Zoll hoch.

Die Figuren sind von Daniel Ens.

Dieser berühmte Künstler mahlte Feldschlachten, Blumen und Thiere; aufser diesen Gemählden auf der Königl. Gallerie, giebt es auch von ihm einige in der Fürstl. Lichtensteinischen Sammlung zu Wien.

Ludwig Victor,

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

Zwei Hühner; eine steht auf einem grofsen Steine, die andere sitzt auf jungen Hühnern, dabei ist auch eine Taube; auf Leinwand, 4 Fuſs 10 Zoll hoch, 4 Fuſs breit.

Dieser nicht sehr bekannte Künstler mahlte Geflügel, Fische und Thiere, und muſs nicht mit Johann Victor verwechselt werden, welcher ein Schüler Rubens war, und im historischen Fache sich auszeichnete.

Johann Weenix,

1644 in Amsterdam gebohren, starb daselbst 1719 in einem Alter von 75 Jahren.

Die Königl. Sammlung besitzt von ihm:

1) Ein todtes Reh an einem Fuſse aufgehangen, anderes Wildpret, eine Flinte, ein Jägerhorn, und auf der einen Seite ein Hund, den man nur halb siehet; auf Leinwand, 3 Fuſs 11 Zoll breit, 4 Fuſs 7 Zoll hoch.

2) Noch einige andere mit Federvieh.

Dieser Künstler lernte bei seinem Vater, Joh. Baptist, hatte aber das Unglück, denselben in seinem 16ten Jahre zu verlieren, doch war er schon in der Kunst so weit gekommen, daſs er sich weiter

keines andern Lehrmeisters, als der Natur, bediente. Er kopirte seines Vaters Gemählde so genau, daſs man sie für Originale hielt, und ahmte seine Manier in eigenen Erfindungen treulich nach. Geschichten, Thiere, Federvieh, Wildpret, Landschaften und Blumen waren es, in welchen allen er gleiche Geschicklichkeit zeigte. Die Natur ist in allen seinen Werken wohl ausgedrückt. Er hatte eine für jeden Gegenstand passende Manier, ein natürliches Kolorit, das weder von irgend einem Meister, noch von Vorurtheilen herrührte. Seine Zeichnung ist fest, vielmals künstlich, niemals manierirt. Seine groſsen Gemählde haben die Leichtigkeit und kecken Pinselstriche eines Historienmahlers, die kleinen aber das Feine, das Fleiſsige und das Kostbare eines geduldigen Künstlers. Seine Gemählde wurden sehr theuer bezahlt. Descamps T. III. p. 165.

Endlich müssen auch hier noch die schönen Gemählde des

Rubens

angeführt werden, der auch in dieser Gattung von Mahlerei, vorzüglich in seinen Jagden, als einer der berühmtesten Künstler betrachtet werden kann.

Die Königl. Sammlung besitzt von dergleichen Thiergemählden folgende:

1) Eine Löwenjagd. Ein Jäger zu Pferde wird von einem Löwen angegriffen; auf Leinwand; 11 Fuſs 2 Zoll breit, 8 Fuſs 6 Zoll hoch.

2) Eine wilde Schweinsjagd mitten im Walde. Mehrere Jäger mit Hunden, und einer zu Pferde, welcher das Horn bläst. Ziemlich ausgeführte Skizze; auf Holz; 4 Fuſs 2 Zoll hoch, 6 Fuſs breit.

3) Eine Landschaft mit Löwen, worunter eine Löwin mit ihren Jungen; auf Leinwand, 13 Fuſs 4 Zoll hoch, 7 Fuſs 1½ Zoll breit.
